

80

CINÉ - TÉLÉ - VIDÉO



LE CORRUPTEUR

Chow Yun Fat dans l'enfer de Chinatown !



MISTER COOL

Jackie Chan cuisine la mafia !

+ Cannes 99 – Oz – Yakuzas – Index des n° 1 à 79

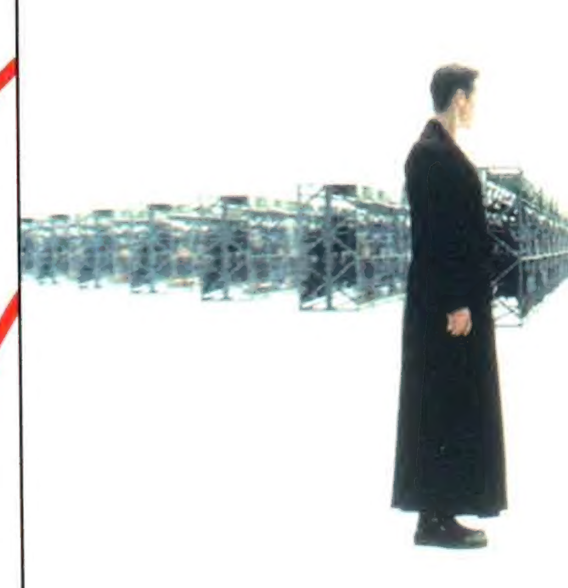
Belgique : 180 FB - RCI : 2800 CFA
Canada : 7,25 $ - Espagne : 700 Pts - Suisse : 8 F

M 3226 - 80 - 25,00 F - RD

MATRIX

Keanu Reeves en pleine guerre des mondes !

SOMMAIRE



IMPACT, une publication **Jean-Pierre PUTTERS/MAD MOVIES** 4 rue Mansart, 75009 Paris

directeur de la publication Jean-Pierre Putters **rédacteur en chef** Damien Granger **secrétaire de rédaction** Vincent Guignebert

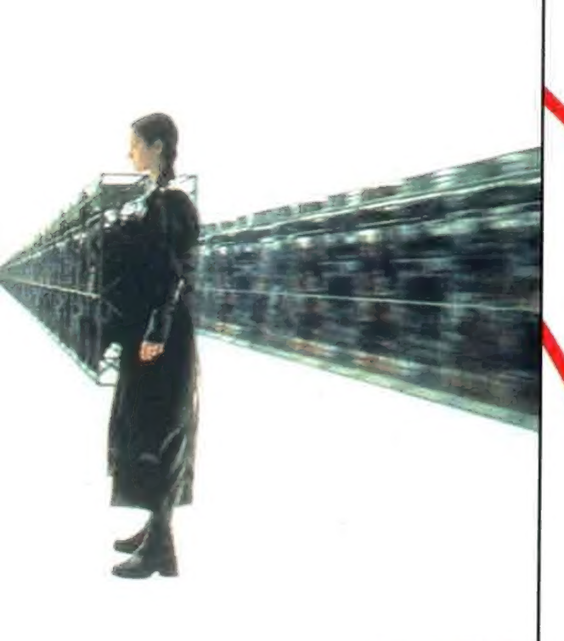
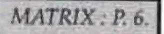
comité de rédaction Rafik Djoumi - Damien Granger - Vincent Guignebert - Jean-Pierre Putters **collaborateurs** Fathi Beddiar - Charles de Navacelles - Alexis Dupont-Larvet - Cyrille Giraud - Frédéric Lelièvre - Alexandre Nahon - Benjamin Rozovas - Jack Tewksbury - Sandra Vo-Anh - Erich Vogel **correspondant à Los Angeles** Alex Benjamin

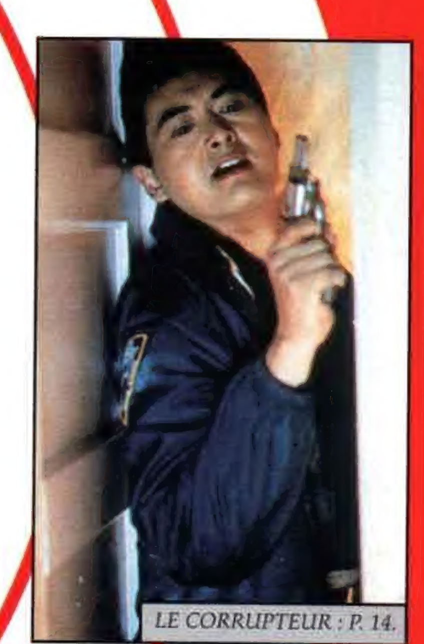
maquette Vincent Guignebert

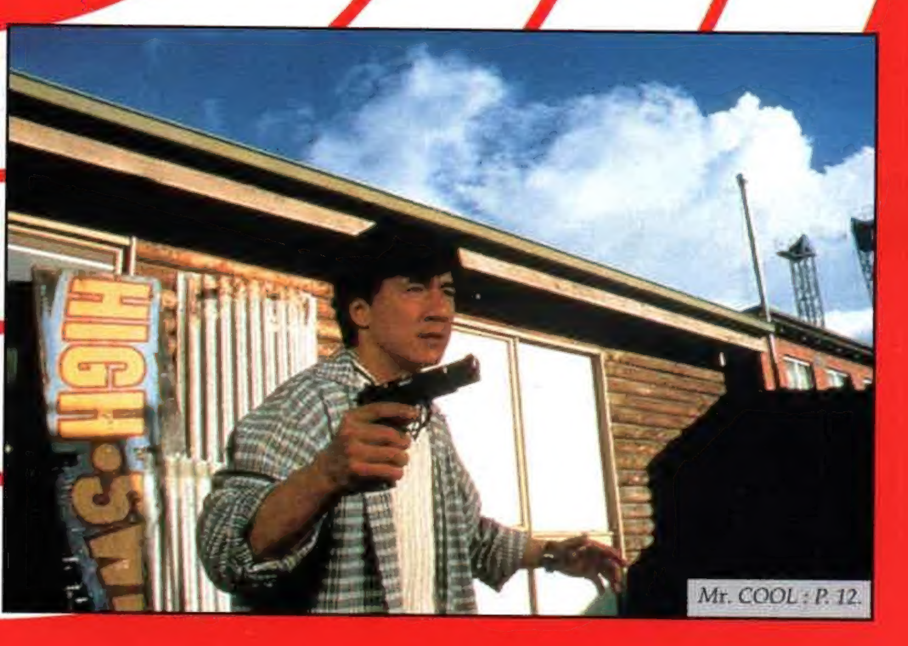
composition «Personne n'a vu ma trixe ?» **photogravure** Beauclair **impression** SIEP **distribution** NMPP **dépôt légal** juin 1999 **commission paritaire** n°67856 **n°ISSN** 0765-7099 **n°80** tiré à 60.000 exemplaires

remerciements Fabien Baron - Michel Burstein - Cat's - Carole Chomand - Ciné Horizon - Nathalie Dauphin - Françoise Dessaigne - Marquita Doassans - Sylvie Forestier - Marie-Laure de Frescheville - François Frey - Fabienne Isnard - Jérome Jouneaux - Murielle Kintziger - Mary Anne Kiremidjian - Anne Lara - Pascal Launay - Cécile de Lavenère - Clothilde Lécuillier - Etienne Lerbret - Corinne Licoppe - Fanny Louie - Bruno Maccarone - Elizabeth Meunier - Laurette Monconduit - Alexis Rubinowicz - Alexandra Schamis - Robert Schlockoff - Jean-Pierre Vincent

ÉDITO



MATRIX : P. 6.


LE CORRUPTEUR : P. 14.



Mr. COOL : P. 12.

Cet été, comme tous les ans, les films vont se bousculer dans les salles parisiennes. En tout, une bonne trentaine de polars (et une dizaine de films fantastiques) vont connaître une distribution presque anonyme dans l'espoir d'attirer quelques curieux. A l'exception de l'excellent polar urbain de James Foley (**Le Corrupteur**) et du road-movie déjanté de Larry Clark (**Another Day in Paradise**), il s'agit de fonds de catalogue que les exploitants décident de sortir à la dernière minute, des films mineurs qui vont se concurrencer les uns les autres. Mais cet été, la véritable concurrence, c'est un seul film. Pas, comme d'habitude, un blockbuster conçu comme tel, mais un ovni, un film qui fait l'effet d'un pavé lourdement lâché dans la marre hollywoodienne souvent trop sage. **Matrix**. Depuis quatre mois déjà, la bande annonce du nouveau film des frères Wachowski est visible sur Internet et fait beaucoup de bruit, intrigue, excite. Deux minutes de pure folie, de délire visuel, d'imagerie 100% comics, avec son héroïne toute vêtue de cuir, en apesanteur dans les airs, qui prend la pause d'un oiseau de proie devant un flic tétanisé. Du jamais vu. **Matrix** fait au total 135 minutes, c'est dire si ça cartonne grave ! Malgré une histoire parfois trop explicative, **Matrix** est donc largement à la hauteur des premières images. Les frères Wachowski ont soigné jusqu'à la perfection chaque scène du film, ont pensé chaque plan dans ses moindres détails (paire de lunettes brisées lors d'un combat, douilles éjectées en abondance, personnages de bande dessinée...), ont fait appel à la crème des techniciens (pas forcément les plus connus, mais en tout cas les plus doués). Visuellement hallucinant, **Matrix** fera date, telle une révolution. D'ailleurs, ça a déjà commencé. Depuis sa sortie aux Etats-Unis, «Matrix» est le mot le plus utilisé par les Internautes (juste devant «hardcore» et «Zeta-Jones» !). Les chiffres sont eux aussi là pour témoigner du phénomène. Avec 28 millions de dollars amassés le premier week-end de sa sortie, **Matrix** comptabilise aujourd'hui 160 millions de recettes au box-office américain. Un sacré succès ! Les scores aidant, le film des frères Wachowski risque d'être le tournant décisif dans un genre souvent trop timide et peu fantaisiste, cuisiné selon la même recette. **Matrix** fait réfléchir les producteurs et trouve des émules. Certaines sources avancent que la fin de **Wild Wild West** aurait été retournée à la demande de Barry Sonnenfeld et de Will Smith après visionnage de **Matrix**. Idem pour Arnold Schwarzenegger et Peter Hyams qui ont changé la majorité des scènes d'action de **End of Days** pour ne pas faire pâle figure face au film-événement. Une autre bande annonce intéressante d'ailleurs, celle de **End of Days**. Le film s'annonce sérieux et sombre, esthétiquement soigné, et donc peut-être pas le simple «actioner» réchauffé qu'on pouvait attendre. Si c'est le cas (réponse le 22 décembre), et puisque devraient sortir au même moment **Mission Impossible 2**, **James Bond 19** et le nouveau Tim Burton **Sleepy Hollow**, la fin d'année va être bonne. Et en plus, elle aura commencé le 23 juin !

Damien GRANGER

EXPRESSO

par Damien GRANGER & Jack TEWKSBURY



Robert De Niro & Billy Crystal dans ANALYSE THIS

ANALYZE THIS

Dans la vie, Robert De Niro est sûrement comme tout le monde. Un peu sur les nerfs, mais sympa. A l'écran, il porte de beaux costumes et se débarrasse très naturellement de tout rival gênant en lui flanquant trois bastos dans le bide ou plusieurs coups de batte de base-ball en pleine tête. **Le Parrain 2**, **Les Incorruptibles**, **Les Affranchis**, **Casino**... Les rôles de mafieux, l'acteur les collectionne. A tel point qu'il a accepté d'être un parrain du crime new yorkais en visite chez un psy. *«J'ai le sentiment qu'il est temps de me moquer un peu de moi-même»* déclare-t-il. C'est donc ce qu'il fait aux côtés de Billy Crystal dans **Analyze This**, que co-produit sa société *Tribecca*.

A New York, Paul Vitti est un des gangsters les plus puissants et les plus redoutés du Milieu. Jusqu'au jour où il est promu parrain, leader de toutes les familles de la côte Est. De nouvelles et lourdes responsabilités qui le font céder à la panique et qui réveillent ses pires angoisses. En plus des problèmes respiratoires et des troubles du sommeil qui commencent à se manifester, Paul Vitti est de plus en plus distant avec sa famille et de moins en moins romantique avec sa maîtresse. Sans cesse préoccupé, il perd complètement confiance en lui, au moment même où il est censé présider un important dîner où seront présents tous les autres clans ! Lorsque son plus fidèle lieutenant Jelly a un accident de voiture avec Ben Nobol (Billy Crystal), un psychiatre à la vie moyennement excitante, les problèmes de Vitti semblent réglés. Un petit tour sur le canapé devrait faire l'affaire ! D'abord réticent, conscient que ce dîner va aussi devenir une question de vie ou de mort pour lui, Nobol accepte finalement de recevoir Vitti, le patient le plus passionnant de toute sa carrière. Mais comment guérir un type qui règle ses problèmes avec un flingue et un sac de ciment ?

Une comédie mafieuse qui s'annonce plus amusante que **Mon Cousin Vinny**, puisque c'est Harold Ramis (**Un Jour sans Fin**, **Mes Doubles, Ma Femme et moi**) qui réalise ce **Analyze This** où l'on retrouve également Lisa Kudrow (***Friends***), Chazz Palminteri (**Diabolique**) et le vétéran Léo Rossi, interprète d'une poignée de gangsters dans les années 70. ■

EYES WIDE SHUT

Rares sont les informations qui filtrent concernant le dernier film de Stanley Kubrick, si ce n'est deux très courtes bandes annonces, dont la première en aura émoustillé plus d'un : Nicole Kidman et son mari Tom Cruise, entièrement nus (quoique Nicole Kidman porte des lunettes) se caressent devant un miroir pendant près de 90 secondes. Etrange ? Pas tant que ça lorsqu'on saisit les regards des deux partenaires, qui en disent long sur leur relation dans le film. Décrit comme un thriller passionnel, **Eyes Wide Shut** raconte l'histoire d'un couple de thérapeutes minés par leur obsession pour le sexe et les rapports de jalousie qui s'instaurent entre eux. Pour les fans purs et durs du réalisateur de **2001, L'Odyssée de l'Espace** et de **Shining**, ces quelques lignes de synopsis suffisent à nourrir l'attente et à faire de **Eyes Wide Shut** l'événement de l'année (au moins) avec **Star Wars : The Phantom Menace**. *«Nos amis nous demandent souvent pourquoi on a accepté de faire ce film»* déclare Nicole Kidman. *«Tout simplement parce que Stanley Kubrick le réalisait. C'est vrai que c'est un peu gênant pour Tom et moi de nous voir, dans les salles, en train de faire l'amour à l'écran de façon si naturaliste, mais ce n'est pas tous les jours qu'on a l'occasion de tourner pour un des plus grands»*. Nicole Kidman, encore sous le choc de la mort subite du réalisateur, ne rate pas une occasion de le couvrir d'éloges. Tout comme ses plus proches collaborateurs. *«Stanley faisait toujours preuve d'un énorme respect pour ses acteurs et ses techniciens»* ajoute son assistant Anthony Frewin. *«Juste avant de montrer **Eyes Wide Shut** à l'équipe, il m'a avoué être un peu gêné par rapport à Nicole et Tom, presque angoissé même. Mais une fois que le film s'est terminé, il était complètement détendu. C'était la première fois depuis le début du tournage»*. **Eyes Wide Shut**, au budget de 65 millions de dollars, aura demandé deux ans de préparation et de tournage, dans le plus grand secret. Que ceux qui redoutent que le maître soit parti avant de boucler **Eyes Wide Shut** se rassurent, car *«Stanley a eu le temps de finir le film avant de disparaître puisqu'il nous a montré son montage cinq jours avant sa mort. Il ne l'aurait jamais fait s'il n'en avait pas été complètement satisfait»* conclut Nicole Kidman. De toute façon, son dernier bébé est entre de bonnes mains puisque sa femme et son ami Sydney Pollack (qui apparaît dans le film) ont obtenu un contrôle quasi-total sur le film, de sa promotion jusqu'à son exploitation. En France, **Eyes Wide Shut** sortira à la rentrée. ■



Nicole Kidman & Tom Cruise dans EYES WIDE SHUT

EXPRESSIMO

● Les frères Peter et Bobby Farrelly (**Mary à Tout Prix**) retrouvent l'acteur de **Dumb et Dumber** Jim Carrey pour **Me Myself and Irene**, une nouvelle comédie trash où le comique souffre d'un dédoublement de personnalité aux conséquences destructrices. Comme si ça ne suffisait pas, ses deux «lui» tombent amoureux de la même fille. Situations scabreuses et gags bien gras sont à prévoir, et c'est tant mieux !

● Après s'être plongé dans l'univers du snuff pour les besoins de **8 mm**, Joel Schumacher réalisera **The Apartment**, remake d'un film français de 1997, **L'Appartement**, dans lequel un banquier essaie de reprendre contact avec une de ses anciennes conquêtes lorsqu'il la croit en danger de mort.

● William Friedkin commencera bientôt le tournage du film de procès **Rules of Engagement**, avec Tommy Lee Jones, Samuel Jackson et Guy Pearce (**L.A. Confidential**, **Vorace**). L'histoire : un gradé de l'armée américaine passe en jugement parce que plusieurs de ses hommes ont fait feu sur des civils pendant une émeute dans une ambassade.

● Après s'être fait remarquer dans **Il Faut Sauver le Soldat Ryan**, Tom Sizemore sera la vedette de **Play it to the Bone**, en organisateur d'un combat de boxe truqué qui opposera Woody Harrelson à Antonio Banderas. C'est le spécialiste du film sportif Ron Shelton, après **Les Blancs ne Savent pas Sauter** et **Bull Durham**, qui réalise.

● Censé être le dernier film de Sam Peckinpah, le projet **Texas Rangers** vient d'être repris par la filiale de *Miramax*, *Dimension Films*. James Van Der Beek, star de la série ***Dawson*** et de la comédie romantique **Varsity Blues**, et Dylan McDermott (la série ***The Practice***) sont les principaux acteurs de ce western dont les héros sont des juges faisant régner l'ordre dans une Amérique post-guerre civile. C'est finalement Steve Miner, très demandé à Hollywood depuis le succès de **Halloween : 20 ans après**, qui réalisera ce **Texas Rangers** d'après un scénario de John Milius.

● Après les adaptations de ***Chapeau Melon et Bottes de Cuir*** et des ***Mystères de l'Ouest***, et en attendant celle de ***Drôles de Dames***, une nouvelle série d'espionnage des années 60 va être portée à l'écran. Il s'agit des ***Agents très Spéciaux***, un exemple de kitsch cathodique avec Robert Vaughn et David McCallum. Cette fois, ce sont George Clooney et Sean Bean (**Ronin**) qui interpréteront Napoleon Solo et Ilya Kulkin. On ne sait pas encore toutefois si les producteurs ont choisi le script de Kevin Smith (**Clerks**, **Dogma**) ou celui de Joss Whedon, créateur de la série ***Buffy contre les Vampires***.

● L'ancien Monty Python Terry Gilliam devrait retrouver son partenaire de **Las Vegas Parano**, Johnny Depp, pour une nouvelle version de Don Quichotte. Il supervise actuellement l'écriture du scénario pour ce film qu'il promet aussi épique que **Les Aventures du Baron Munchausen**. A noter que de nombreux réalisateurs, dont Orson Welles et Andrew Davis, se sont déjà cassés les dents sur ce projet réputé inadaptable.

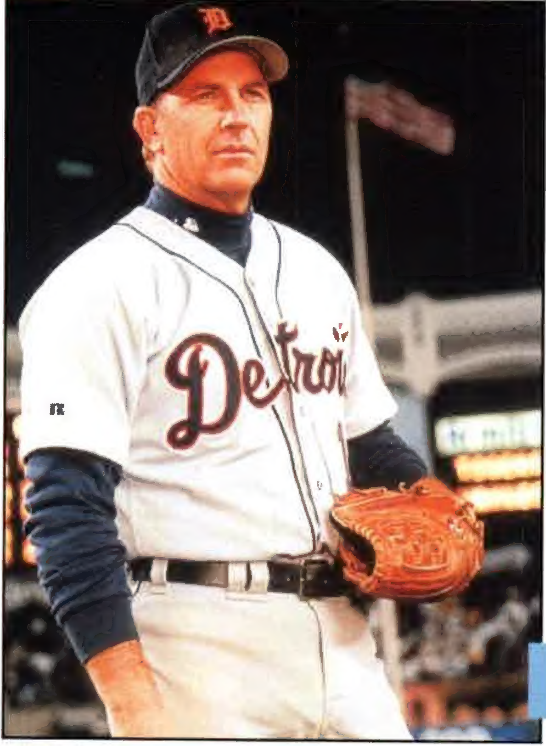
● De film d'action musclé initialement prévu pour Geena Davis (**Au Revoir à Jamais**) et Lori Petty (**Tank Girl**), **Identity Crisis** devient une comédie dans laquelle Chris Tucker (**Rush Hour**) et Martin Lawrence (**Bad Boys**) sont deux taulards qui échangent leurs cerveaux avec ceux de deux flics. La version buddy-movie de **Volte/Face** ?

● Plus de **Genghis Khan** pour Steven Seagal, dont les affaires vont de plus en plus mal. A la place, il tourne la **série B Cruise**, dans laquelle il sera un anthropologiste sauvant le monde d'une destruction massive après qu'un groupe de terroristes s'est emparé d'une arme nucléaire. Rien de bien neuf en somme... Dans le même temps, il paraîtrait que l'acteur supplie la *Warner* de lui offrir le rôle du méchant dans un prochain **Arme Fatale 5**. Vu qu'ils ne veulent même pas distribuer son dernier film, **The Patriot**, c'est pas gagné...

● Après le burlesque **Breakfast of Champions** et le thriller fantastique **The Sixth Sense**, Bruce Willis reviendra à la comédie, mafieuse cette fois, avec **The Whole Nine Yards** de l'Anglais Jonathan Lynn (**Mon Cousin Vinny**). Il y interprétera un ancien parrain bénéficiant du programme de protection des témoins, et entraînant ses nouveaux voisins en plein cœur de règlements de comptes entre gens du Milieu !

● Malgré le bide de **Spice World - Le Film**, un autre groupe de minettes brailleuses s'essaie au cinéma. Il s'agit des All Saints, qui deviendront des braqueuses de banque déguisées en mecs dans **Honest**, que réalisera l'ancien bassiste de Eurythmics Dave Stewart.

● Délinquante transformée en flic rétro dans **Mod Squad**, Claire Danes sera ensuite à l'affiche de **Head Over Heels** de Mark Waters, une sorte de version officieuse du **Fenêtre sur Cour** d'Alfred Hitchcock, où la belle assiste à un meurtre dans l'appartement d'en face... et tombe ensuite amoureuse du suspect numéro un.


■ *Kevin Costner dans FOR THE LOVE OF THE GAME* ■

FOR LOVE OF THE GAME

On dirait que le chien fou d'Hollywood s'est définitivement calmé ! Actuellement, Sam Raimi semble être en pleine phase de renouveau, touchant à tous les genres, comme s'il voulait qu'on le remarque pour autre chose que les **Evil Dead**, **Darkman** ou **Mort ou Vif**. Pourtant, il continue d'annoncer régulièrement des projets alléchants, calibrés pour lui. Se succèdent ainsi **Evil Dead 4**, **Doom** et **Duke Nuk'em**, dont aucun ne verra le jour. A la place, le pote des frères Coen tourne un polar classique, **Un Plan Simple**. Le voilà maintenant qui s'intéresse de près au monde du sport, et plus précisément au base-ball, avec **For Love of the Game**, qu'il vient de terminer parallèlement au projet similaire d'Oliver Stone avec Al Pacino. C'est Kevin Costner, toujours sous le coup de l'échec de **Postman** et du démarrage plutôt timide de son nouveau film, la comédie romantique **Message in a Bottle**, qui tient le rôle principal, celui de Billy Chapel, lanceur légendaire des Detroit Tigers. Ecrit par Dana Stevens d'après le roman de Michael Shaara, **For Love of the Game** se penche sur la vie privée et professionnelle de Chapel, alors en fin de carrière et en proie à quelques tourments. D'abord, il apprend qu'il va être remplacé par un joueur à la cote de popularité croissante après vingt ans de bons et loyaux services au sein de la même équipe, puis que sa femme Jane Aubrey (Kelly Preston) le quitte. Psychologiquement déstabilisé, il devra résoudre ses problèmes existentiels avant de livrer un match décisif contre les New York Yankees. ■

THE GENERAL'S DAUGHTER


■ *John Travolta dans THE GENERAL'S DAUGHTER* ■

John Travolta tourne comme un forcené, sans temps mort. Des vacances, ils n'en prend tout simplement plus. Viendront bientôt **Standing Room Only** de Gus Van Sant (**Psycho**), une biographie filmée du mafieux Jimmy Rosselli, la suite de **Get Shorty** (**Be Cool**) toujours du même Barry Sonnenfeld, puis **Battlefield Earth**, un film de science-fiction adapté d'un roman de Ron Hubbard (inventeur de la scientologie, vous voyez le truc) où l'ancien danseur fou repousse une invasion extra-terrestre. Pour le moment, il tient la vedette dans **The General's Daughter**, un projet initialement prévu pour Michael Douglas, dans lequel ambition, passion destructrice et ébats filmés sont à l'origine d'un meurtre au sein d'une base militaire. Son personnage, Paul Brenner, est un officier exclusivement mandaté par le gouvernement pour résoudre les affaires les plus délicates, et dont les pouvoirs sans limite lui permettent d'enquêter et d'appréhender n'importe quel militaire sans distinction de grade. Pratique lorsqu'on doit retrouver les assassins sadiques du Capitaine Elisabeth Campbell, la fille d'un des généraux les plus respectés du camp. En essayant de démasquer le coupable, Brenner va de surprises en révélations et découvre un secret sordide qui implique des officiers normalement au-dessus de tout soupçon...
Entre **Des Hommes d'Honneur** et **Meurtre à la Maison Blanche**, **The General's Daughter** est réalisé par Simon West (**Les Ailes de l'Enfer**) et adapté d'un best-seller de Nelson DeMille. Six scénaristes (dont quatre script doctors !) auront été nécessaires pour porter ce roman à l'écran, maintenant en développement depuis deux ans chez *Paramount*. Aux côtés de John Travolta, on retrouve Madeleine Stowe (**L'Armée des 12 Singes**), Timothy Hutton, James Cromwell et James Woods, excellent second rôle du **Jugé Coupable** de Clint Eastwood et à l'affiche dans **Another Day in Paradise**. Actuellement sur le retour, Woods se réjouit à l'idée de faire partie de la distribution de **The General's Daughter**. *«C'est un de ces films qui font un carton au box-office et qui rapportent des Oscars. C'est parfait !»*. On saura bientôt, avec la sortie américaine le 11 juin, si l'acteur a vu juste ! ■

DOUBLE JEOPARDY



■ *Ashley Judd & Tommy Lee Jones dans DOUBLE JEOPARDY* ■

Depuis son triomphe dans **Le Fugitif**, pour lequel son interprétation du Marshal Samuel Gerard lui valut un Oscar, Tommy Lee Jones n'arrête pas de se voir offrir des rôles d'agents fédéraux à la poursuite du mauvais coupable. Après Harrison Ford et Wesley Snipes, il s'en prend cette fois à Ashley Judd (**Heat**, **Le Collectionneur**), choisie pour remplacer Jodie Foster qui s'est désistée du projet pour aller rejoindre les plateaux de **The King and I** aux côtés de Chow Yun-Fat. Son personnage, Libby Preston, a été condamnée à plusieurs années d'emprisonnement pour le meurtre de son mari, qu'elle clame ne pas avoir commis. Du fond de sa cellule, Libby nourrit de pressantes envies : sortir pour retrouver son enfant et percer le mystère entourant ce drame qui a gâché sa vie. Libérée sur parole, elle se retrouve confrontée à Travis Lehman (Tommy Lee Jones), chargé de surveiller tous ses faits et gestes et peu enclin à l'idée de la voir mener son enquête toute seule. Pourtant, elle découvre que son mari a simulé sa mort et lui a fait porter le chapeau pour toucher et profiter de l'assurance vie en toute tranquillité. Très énervée, elle décide alors d'aller le liquider pour de bon et lance à Lehman son plus grand défi...
Un nouveau rôle musclé pour Ashley Judd, après sa démonstration de kick-boxing dans **Le Collectionneur** : elle passe cette fois de la ménagère tranquille à la justicière psychotique, suivant le modèle de Geena Davis dans **Au Revoir à Jamais**. Ce sont David Weisberg et Douglas S. Cook (**Rock**) qui ont écrit le scénario de ce **Double Jeopardy** réalisé par Bruce Beresford (**Miss Daisy et son Chauffeur**). ■

Un cyber-blockbuster d'action qui pourrait bien imposer à Hollywood l'existence d'un cinéma «autre» !

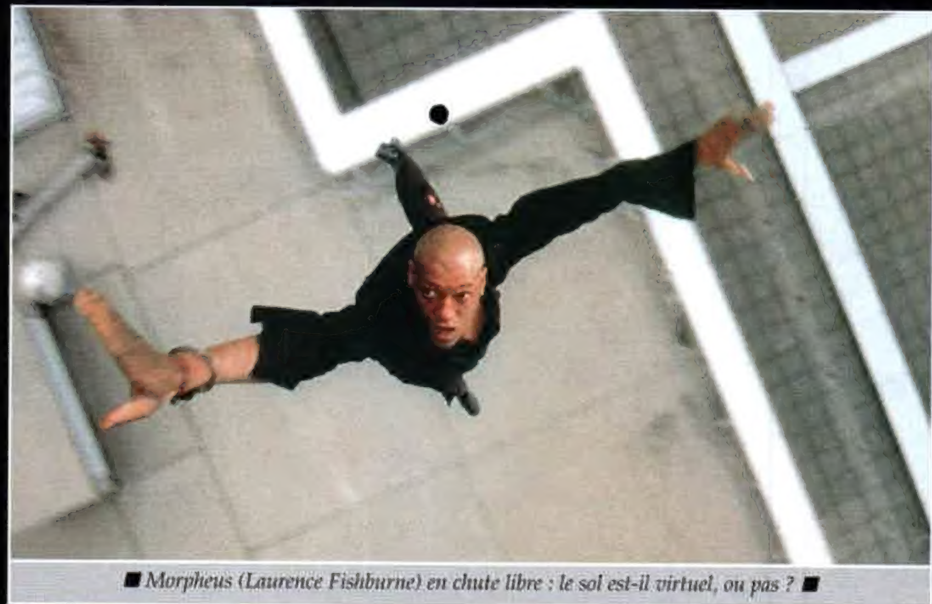


■ Trinity (Carrie-Anne Moss) et Neo (Keanu Reeves) emploient les grands moyens pour libérer Morpheus ■

■ L'agent Brown (Paul Goddard) et sa manière très particulière d'éviter les balles ■

MATRIX

D'un seul monde, les frères Wachowski en ont fait deux. Celui, virtuel, dans lequel nous vivons aujourd'hui, contrôlé par les machines sans que nous en ayons conscience. Et celui, réel, qu'on nous cache : une terre dévastée où l'Homme sert de carburant à la Machine. Dans MATRIX, Neo (Keanu Reeves), modeste employé mais brillant pirate informatique, quitte l'illusion et part à la recherche de la vérité. Avec un team de super-résistants, il ne mène rien d'autre que la «guerre des mondes»...



Morpheus (Laurence Fishburne) en chute libre : le sol est-il virtuel, ou pas ?

Il ne faut pas s'attendre à être parfaitement compris lorsqu'on utilise un énoncé aussi élastique que celui de «société à deux vitesses». Pourtant, la nature même du film des frères Wachowski pousse à de multiples constatations rattachées à ce terme. Pour commencer, **Matrix** est clairement identifié comme un film de genre, une catégorie elle-même plutôt floue qui réunit parmi ses spectateurs deux extrêmes. D'un côté, un public qui choisira, pour sa sortie annuelle, un spectacle qui lui en donne pour son argent, qui pète, qui aille vite et qui ne lui prenne pas la tête. A l'autre extrémité du spectre, la haute bourgeoisie cinéphilique, celle qui porte le cinéma de genre comme un étendard, une croisade, voire un simple signe de reconnaissance. Auquel de ces groupes s'adresse un film comme **Matrix** ? A quel point est-il racoleur, putassier, mercantile ? A partir de quand devient-il l'expression d'une culture, a priori populaire, devenue depuis l'école pop-art la chasse gardée d'une élite mal identifiée ? On se doute bien que lorsqu'ils posèrent les bases de leur projet, les Wachowski visaient quelque part leurs «semblables». Des gens qui aient côtoyé, et de fait digéré, tout à la fois William Gibson, Frank Miller, Alan Moore, Mamoru Oshii, Stan Lee, Kraftwerk, Liu-Chia Liang, Philip K. Dick, Rammstein et les protocoles de communication, sans pour autant lâcher leur joypad. Or, si les consommateurs de comics/japanim/chop-suey movies/indus/internautes/videogames étaient à eux seuls susceptibles d'assurer plus de 100 millions de dollars de recettes au box-office, cela se saurait depuis un bon moment !

Pour que **Matrix** ait fini par fédérer bien au-delà de ce noyau dur, il aura fallu l'intervention d'un homme qui symbolise à lui seul notre problématique : Joel Silver. Producteur à starlettes et à gros cigares, charlatan, vulgaire, cinéphile, touche-à-tout, Silver n'ignore pas qu'un combiné de téléphone ne symbolise pas la même chose pour tout le monde. Entre ceux qui y voient, instinctivement, une ligne au débit théorique de 56k, et ceux pour qui ça n'est rien d'autre qu'un tube en plastique dans lequel on peut causer, **Matrix** devra faire le grand écart. Et cet écart représente environ 3/4 d'heure de métrage. D'un gargantuesque film d'action d'une heure et demie, **Matrix** devient, par nécessité financière, un film de SF grand public de deux heures quinze. A chaque virage scénaristique sensible, Larry Fishburne vient donner quelques rapides notions d'informatique. Les cancres auront quelques minutes pour ingurgiter l'info («OK ! Donc, ceci est une pile.»), tandis que d'autres se mettront en stand-by dans l'attente du prochain gros coup de bourrinage cyber-jouissif. Le compromis aurait pu tourner au désastre. Il s'est révélé fructueux.

En deux semaines d'exploitation, **Matrix** a sonné le glas d'une époque. Depuis dix ans, les codes du cinéma d'action hollywoodien tenaient à un seul film : **Piège de Cristal**. Sans être un tel film de maître, ni même un projet de mise en scène aussi cohérent, **Matrix** bouleverse pourtant cet héritage. Certes, dorénavant, il faudra s'attendre à d'angoissantes tentatives de mimétisme. Mais un élément nous rend pourtant résolument optimistes. Des cadres de la *Warner* n'ont eu aucun problème à révéler qu'ils avaient donné le feu vert au projet des frères Wachowski sans avoir compris la moindre ligne de leur script. Après les succès surprise de **Blade** puis **Matrix**, certains pontes vont assimiler leur total décalage d'avec le public qui les fait vivre et signifier qu'ils ne sont plus les maîtres du jeu. Le temps qu'ils reprennent leurs marques, un bref champ d'opportunité s'ouvrira au cinéma «de jeune». On verra, un temps, des projets barges, improbables, se glisser sur les tablettes des exécutifs. Rêvons, par exemple, à un film de Shinya Tsukamoto produit par la *Fox* ou *Universal*, obligés, par incompétence, de lui concéder une forme de final cut. C'est ce genre de phénomène politique qui avait suivi le carton d'**Easy Rider** à la fin des années 60. Au tournant de cette décennie et de ce siècle, on ne voit pas pourquoi ça n'aurait aucune chance de se reproduire.

Trinity devant un véritable arsenal : un programme informatique fort utile !

Rafik DJOUMI

Warner Bros présente Keanu Reeves & Laurence Fishburne dans une production **Silver Pictures/Village Roadshaw/Groucho II Film Partnership** ***MATRIX*** (*THE MATRIX* - USA - 1999) avec Carrie-Anne Moss - Hugo Weaving - Joe Pantoliano - Gloria Foster - Marcus Chong - Julian Arahanga **photographie de** Bill Pope **musique de** Don Davis **produit par** Joel Silver - Andrew Mason - Erwin Stoff - Bruce Berman **écrit et réalisé par** Andy & Larry Wachowski

23 juin 1999 **2 h 15**

effets spéciaux

DU NOUVEAU DANS L'ESPACE-TEMPS

Les responsables des boîtes d'effets spéciaux, MANEX VISUAL EFFECTS, D-FILM SERVICES et ANIMAL LOGIC FILM, ont dû mettre quelques secondes à réagir le jour où les frères Wachowski sont venus les voir. Là où, en général, les réalisateurs utilisent des termes aussi simples que «vaisseau», «dinosaure» ou «kaboum», les deux trublions se sont mis à causer de mouvements de caméra, freeze-frame, zooms... Peut-être s'étaient-ils tout bêtement trompés de département ? Ou peut-être était-il temps de donner une nouvelle raison d'être à ces effets dits spéciaux ?

L'anecdote a fait le tour de la place. A la grande première de **Matrix**, dès le film fini, le réalisateur Michael Bay (**Rock**, **Armageddon**) s'est précipité vers les frères Wachowski pour leur demander quels «trucs» ils avaient bien pu utiliser pour les doublures. Et d'ajouter : *«On a vraiment l'impression que ce sont les acteurs qui effectuent toutes ces cascades»*. Andy et Larry lui ont répondu par un grand sourire affectueux, mâtiné d'une pointe de pitié. Car, parfois, l'innocence de Michael Bay est vraiment touchante. Il ignore encore, par exemple, qu'avec un magasin 35mm traditionnel, on arrive à obtenir des plans dont la durée excède deux secondes. Et dans le même esprit, il n'a certainement jamais entendu parler de choses aussi ésotériques qu'entraînement, directeur de combat, câbles, filins ou Hong Kong (**photo 1**). Car la première constatation des frères Wachowski est simple. Pourquoi, avec des budgets serrés et une technologie jugée tiers-mondiste, les films de Hong Kong arrivent-ils à des séquences d'action qui font passer le tout Hollywood pour un ramassis d'arthritiques ? Deux raisons principales expliquent ce phénomène. Bien sûr, les artistes chinois ont une formation pluridisciplinaire, héritée de l'Opéra de Pékin, où la maîtrise du jeu passe aussi par une totale maîtrise du mouvement, donc un entraînement physique intensif. Mais à cela, il faut ajouter la lente élaboration, sur presque trente ans, d'un art du découpage approprié aux exploits martiaux et qui, par un panel de ruses techniques, transforme l'exploit physique en miracle anti-gravitationnel. Bien décidés à amener, avec **Matrix**, un peu de la dynamite hong kongaise sur le marché américain, les frères terribles savent que leur casting subira quelques séances de mise en forme draconiennes, sous la supervision du grand Yuen Wo Ping. Mais en lieu et place de découpage comme source de trucage, ils n'hésiteront pas à employer la formidable machine technologique à leur disposition.

Ces dernières années ont vu la pub et le clip instaurer l'idée d'effets spéciaux qui altèrent la perception au lieu de copier une réalité donnée. Une technique astucieuse, inventée par un certain Dayton Taylor, utilisée ensuite sur une vidéo du groupe FFF puis récupérée sur un clip des Rolling Stone, consiste à créer un mouvement de caméra fluide et d'ap-


1


2

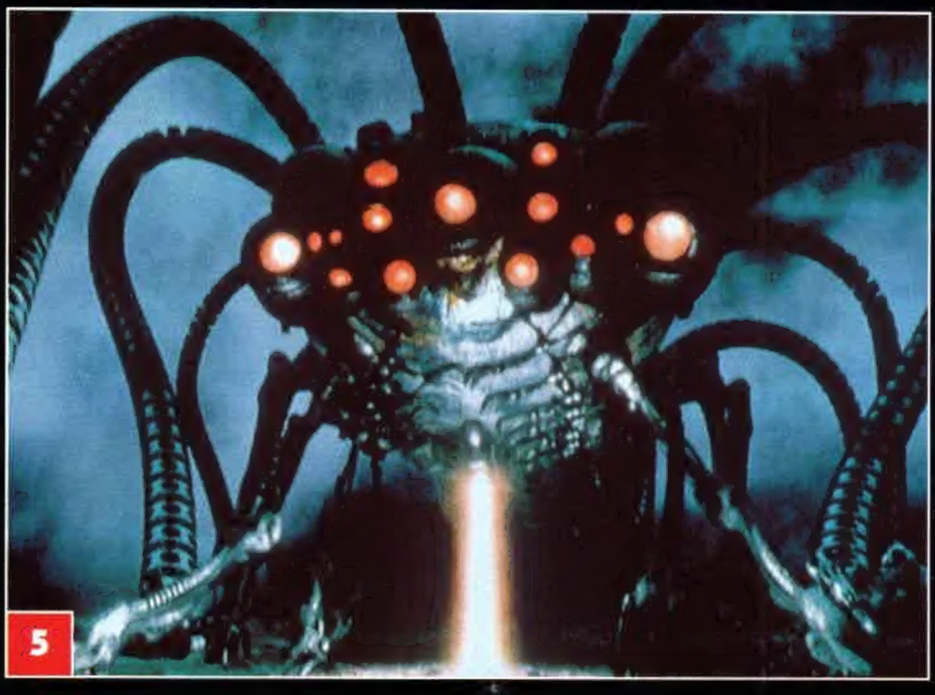

3

parence naturelle, autour d'un sujet figé dans le temps. Déjà utilisée dans **Perdus dans l'Espace** (avec un sens rare du ridicule), cette technique trouve, avec **Matrix**, sa première application réellement narrative. Dans l'univers virtuel du film, le personnage de Neo, qu'interprète Keanu Reeves, développe son habileté à altérer le défilement temporel, et ainsi pouvoir rivaliser avec les indestructibles «agents». Cette capacité permettant, entre autres, d'éviter les balles, il était nécessaire que le spectateur saisisse visuellement la prouesse, que la caméra puisse tourner autour du sujet au moment précis où les balles le frôlent (**photos 3 et 4**). En y amenant des perfectionnements de leur cru, les Wachowski rebaptisèrent cette technique «Bullet Time», en ce qu'elle correspondrait à un travelling lancé à la vitesse d'une balle. Il s'agit d'obtenir à l'écran ce que filmerait une caméra tournant à 500 images/seconde et effectuant un travelling complet autour d'un acteur en moins d'un quart de seconde. Comme aucune caméra du marché, aucune dolly ne permet cet exploit, l'astuce consiste à recourir à une batterie d'appareils photos, puisqu'un film n'est rien d'autre qu'une succession de photos. On crée ainsi une véritable rampe d'appareils formant un cercle autour de l'acteur, et reliés à un ordinateur (**photo 2**). A un instant précis, alors que l'acteur effectue son mouvement, l'ordinateur commande le déclenchement de tous les appareils. La multitude de photos ainsi obtenues, mises bout à bout, donnent l'illusion d'un mouvement de caméra. Il ne reste plus qu'à appliquer un très léger effet de morphing entre chaque image, une touche de flou, afin que le mouvement soit filé et paraisse plus naturel.

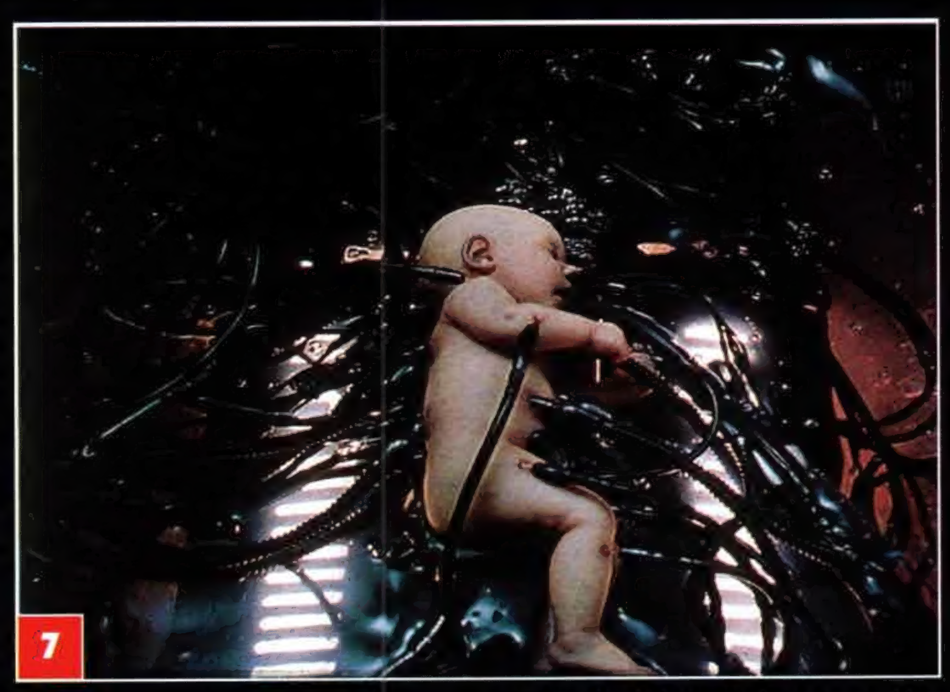
Mais les frères Wachowski exigeaient également de pouvoir voir l'action de leur acteur sur une fraction de seconde, ce qui obligea les techniciens de *Manex* (issus de la boîte *Mass Illusions*, aujourd'hui disparue) à prévoir un centième de seconde d'écart entre le déclenchement de chaque appareil photo, puis à retravailler leur morphing sur l'acteur lui-même afin que ce mouvement ultra-minimaliste soit également perceptible. Une difficulté supplémentaire s'ajoute à cette haute technicité. Puisque les appareils photos forment un cercle, inévitablement, à chaque photo, un appareil apparaît dans le champ. C'est une des raisons pour laquelle le «Bullet Time» circulaire est effectué en studio, au centre d'un immense écran vert, afin que chaque élément parasite de l'image soit effacé digitalement, appareils photos et câbles auxquels sont suspendus les comédiens. Enfin, pour compléter les maux de tête, il faut ensuite replacer l'acteur filmé en «Bullet Time» au sein du décor. Préalablement, les illusionnistes auront donc pris une dizaine de photos circulaires du décor où est censé se situer l'action (comme un toit d'immeuble par exemple), scanner le tout et recréer ce décor en 3D sur ordinateur.

Ainsi, comme peu de spectateurs l'auront remarqué, le décor autour des acteurs, dans ces séquences marquantes, est bel et bien virtuel (mais après tout, n'est-ce pas le sujet même de ce film ?). Une séquence de «Bullet Time» voit notamment Larry Fishburne, s'échappant d'un bureau de gratte-ciel, sous un déluge de balles, des ■ ■ ■


4


5

■■■ gravats volant autour de lui, et de l'eau inondant le sol. Autant vous l'avouer sans détour, à l'exception de l'acteur, tous les éléments de cette image ont été recréés sur ordinateur. Le principe du «Bullet Time» fut aussi décliné dans une version moins complexe, à même le décor, afin d'obtenir tout simplement des ralentis d'une grande précision photographique. C'est notamment le cas dans la séquence de gunfight homérique du hall de building, où l'image s'emplit de gravats et d'impacts de balle du plus bel effet alors que Keanu Reeves fonce droit devant lui. Cette fois-ci, la rampe d'appareils photos était linéaire. John Gaeta, superviseur des effets chez *Manex*, explique : *«C'est un film violemment stylisé, une constante variation de vitesse ultra-rapide et d'hypra-ralenti, de focales extrêmement longues ou courtes. Les Wachowski sont très sérieusement cinématographiques. A chaque plan, ces gars discutaient d'une vitesse de défilement précise, qui est normalement de 24 images/seconde. Plus de 50% des plans font appel à des vitesses non standard : 21, 27, 31, 32, 44 images/seconde. Que de l'anormal !»*.



7

Avec ses 413 plans d'effets spéciaux (aujourd'hui une simple moyenne), **Matrix** étonne en ce que les effets les plus marquants pour le spectateur soient de l'ordre du style filmique. Bien que *Manex* ait apporté un soin considérable à la création de l'univers de la Matrice, ainsi qu'aux terribles Sentinelles qui parcourent ses entrailles (**photo 5**), le public et les médias reviennent plus sur le «Bullet Time». Le reste, comme les tortures virtuelles pratiquées par l'agent Smith sur Neo (**photo 6**), ou encore les créatures fantasques et les bébés «cultivés» (**photo 7**), semble les avoir moins impressionnés. Et pourtant, comme le note Gaeta, *«ces séquences de bébés cultivés sont particulièrement choquantes, car nous sommes parvenus à leur conférer une texture de peau et de gestuelle terriblement réaliste. Nous avons fait en sorte que la peau de bébé capte la lumière et que vous puissiez y distinguer ses veines et sa structure squelettique. On aperçoit même le battement de son cœur»*. Idem pour le studio *D-Films* qui accoucha de plans hautement impressionnants tels que l'explosion surréaliste de l'hélicoptère, l'implantation d'un bug dans l'estomac de Neo, ou encore la vision d'un monde tridimensionnel composé uniquement de lignes de programmes et représentant l'univers virtuel une fois démasqué (**photo 8**). Il faut croire que leur intégration parfaite à l'univers du film et leur rôle dramaturgique les ont rendus moins tape-à-l'oeil. Logiquement, si le spectateur ne les questionne pas, et n'en parle pas comme des éléments «à part», c'est qu'ils ont parfaitement rempli leur fonction.



6

■ **Rafik DJOUMI** ■

8

le succès à la pointe du crayon

GEOFF DARROW

Américain d'origine et parisien d'adoption, Geoff Darrow est un dessinateur imprévisible. Il devient une star du comic book lorsqu'il croise la route de Frank Miller, le scénariste fou d'un Batman revisisté, «Dark Knight». Leur collaboration débouche sur «Hard Boiled», un album cartonné bourré jusqu'à la gueule de gunfights dantesques et de pauses destroy. Les scènes d'action du film des Wachowski devant beaucoup aux délires sur papier de Geoff Darrow, il n'est pas étonnant de retrouver ce dernier au générique de MATRIX dans le rôle de designer.

Comment avez-vous rencontré Larry et Andy Wachowski ?

Ce sont eux qui ont demandé à la *Warner* de me contacter car ils avaient beaucoup aimé mon comic book, «Hard Boiled». J'ai demandé à lire le scénario, que j'ai trouvé original et profond, en un mot génial. Ça changeait vraiment des films à la con comme **Armageddon**... Je suis donc parti à Los Angeles, rencontrer Larry et Andy qui travaillaient alors avec Steve Gross sur le story-board. Nous nous sommes bien entendus et ils m'ont engagé.

Qu'attendaient-ils de vous exactement ?

Ils voulaient que je créé tout ce qui n'est pas réel dans le film, tout ce qui touche au domaine du fantastique : les sentinelles, les décors de la Matrice, le vaisseau, le mouchard que les agents introduisent dans le ventre de Keanu Reeves, la machine capable de l'extraire... J'ai également story-boardé quelques scènes : la bagarre dans le métro et la scène sur le toit où Keanu Reeves évite les balles. J'ai fait ces dessins pour que les frères Wachowski puissent montrer au superviseur des effets visuels, John Gaeta, ce qu'ils avaient en tête.

Dans le but aussi de définir quelles techniques d'effets spéciaux seraient nécessaires ?

Non, ça, ils le savaient déjà. Larry et Andy avaient une idée très précise des effets qu'ils devaient employer pour parvenir au résultat escompté.

Avez-vous proposé aux frères Wachowski des choses auxquelles ils n'avaient pas pensé ?

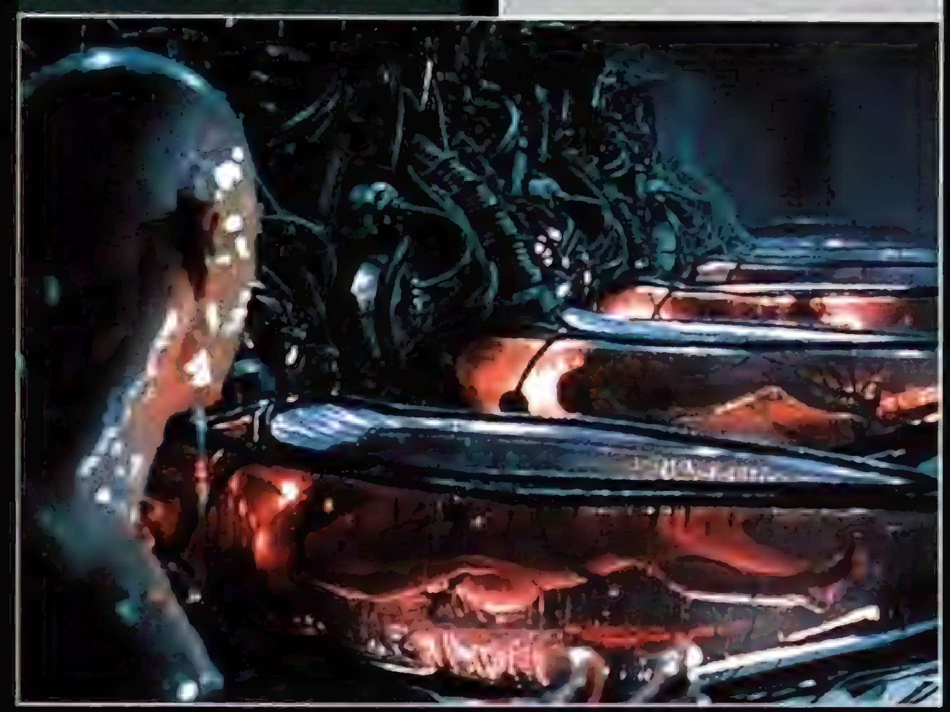
Oui, mais un peu par hasard. Quand on a commencé à travailler ensemble, ils m'ont demandé de dessiner les pods, ces cocons qui donnent naissance aux humains. Pour eux, cela devait ressembler à des fleurs, avec des pétales qui s'ouvraient. Sur le moment, je n'ai pas vraiment compris ce qu'ils m'expliquaient. Plus tard, j'ai envoyé mes dessins et pendant plusieurs jours, ils ne m'ont pas donné de nouvelles. Ils ont fini par me téléphoner pour me dire qu'en fait, ce n'était pas du tout ce qu'ils avaient envisagé au départ. J'étais désolé... Puis ils ont ajouté que j'avais fait bien pire que ce qu'ils avaient en tête, et que par conséquent c'était parfait !

Etes-vous satisfait de la façon dont votre travail sur le design a été utilisé dans *Matrix* ?

Tout à fait. A vrai dire, j'ai même été surpris. Je pensais que seuls certains éléments allaient être utilisés, disséminés dans tout le film, alors qu'au contraire tout a été reproduit comme je l'avais imaginé. Il s'est passé un an, un an et demi entre le moment où j'ai fait ces dessins et le tournage. Je croyais qu'avec le temps mon travail allait être dénaturé. Mais les frères Wachowski sont restés très fidèles à ce que j'avais fait. Ils savaient vraiment ce qu'ils voulaient.



■ Le design des «pods» par Geoff Darrow et, ci-dessous, le résultat à l'écran : Neo (Keanu Reeves) découvre la réalité de sa naissance ■



Les frères Wachowski admettent s'être inspirés des films d'animation japonais, comme *Ghost in the Shell* par exemple. Et vous, qu'est-ce qui vous a guidé dans votre travail ?

Je n'ai vu **Ghost in the Shell** qu'après avoir fait le design de **Matrix**. Pour mon inspiration, il faut plutôt chercher du côté de Moebius, du cinéma de sabre japonais ou encore dans le cinéma de Hong Kong, les films de John Woo et de Tsui Hark.

Etait-ce la première fois que vous travailliez sur un long métrage ?

Non, j'avais déjà collaboré avec Ridley Scott sur un projet qui n'a jamais vu le jour. J'ai eu plusieurs autres propositions, on m'a même contacté pour **Judge Dredd** mais je n'ai pas été convaincu par le scénario. Même avec un excellent réalisateur, je ne voyais pas comment ils pouvaient faire autre chose qu'un film d'action moyen.

***Matrix* a donc été pour vous une expérience formidable...**

Oui, les frères Wachowski m'ont laissé une totale liberté. Et surtout, c'est grâce à eux si je me retrouve au générique du film. Les syndicats américains leur avaient pourtant déconseillé d'agir ainsi, car ils risquaient de créer un précédent. Il y a eu toute une magouille autour de ce générique. Yuen Wo Ping, Dan Davis, qui a fait le son, et moi-même avons failli ne pas être crédités du tout. Larry et Andy ont insisté, car pour eux il était important de citer tous les gens qui avaient participé à l'aspect créatif de **Matrix**. Ils ont même menacé de retirer leur nom du générique si les nôtres n'apparaissaient pas. Ils se sont tellement bagarrés pour ce film-là, et pas que sur ce point. J'y étais, je les ai vus. Je les ai entendus hurler après les producteurs exécutifs de la *Warner* qui ne pigeaient que dalle au scénario. Ce n'est que quand ils ont vu le film fini que les gens du studio ont compris de quoi il s'agissait.

C'est à se demander, dans un cas comme celui-là, si les producteurs ont vraiment la volonté de comprendre...

Joel Silver, lui, avait parfaitement saisi le projet. J'ai bien conscience que **Matrix** n'est pas un film facile. Il y a même des auteurs célèbres de BD que je connais qui m'ont demandé comment les frères Wachowski envisageaient la suite de **Matrix**. C'est pourtant simple, la fin est suffisamment ouverte pour trouver une suite logique.

Lorsque vous travaillez pour la BD, vous utilisez de très grandes planches à dessin.

C'était vrai avant, mais plus maintenant parce que ça me prend trop de temps. Pour **Matrix**, les dessins étaient tout de même assez grands, très complets et détaillés. En fait, on m'a expliqué que j'étais pratiquement en train de faire le travail du décorateur. Lequel s'est d'ailleurs logiquement servi de mes dessins comme d'une base pour faire ses plans ! Ils ont même reconstruit le décor du vaisseau, le Nebuchadnezzar, pour l'avant-première à Los Angeles. Ça m'a stupéfait. J'étais avec Andy et Larry quand je l'ai découvert et ça les a bien fait marrer de voir ma tête. J'étais tout simplement ébloui de constater qu'ils avaient tout suivi au détail près. Le voir en trois dimensions, c'était incroyable ! Ça a d'ailleurs coûté une fortune !

■ Propos recueillis par **Vincent GUIGNEBERT** et traduits par **Sandra VO-ANH** ■

Quand Jackie séduit l'Amérique, au risque de décevoir ceux qui l'aimaient déjà. Pas cool !

MR. COOL


■ Jackie (Jackie Chan), un cuistot qui s'y connaît en châtaignes ! ■

MR. COOL est une étape de plus dans un plan de carrière américain qui motive Jackie Chan désormais davantage que d'imaginer des cascades folles et inédites. Antérieur à RUSH HOUR, le film fait partie intégrante d'une trilogie programmée (avec RUMBLE IN THE BRONX et CONTRE-ATTAQUE) dont la NEW LINE se chargerait de promouvoir le message familial, accueillant, voire messianique. Des films comme outils de propagande et un marketing acéré comme seule directive : le système Jackie Chan aurait-il perdu de vue l'essentiel ?

On ne demande pourtant pas grand-chose à Jackie et encore moins à ses films. Qu'il s'essaie au kung-fu dans toutes les positions possibles, transformant les objets les plus usuels en outils de combat, qu'il virevolte aux quatre coins d'un décor aménagé pour ses prouesses, entraînant les cascadeurs alentours et lui-même dans des chutes sur-humaines où les corps se cabrent pareils à des poupées de chiffon. Et qu'il en réchappe, évidemment, un sourire nigaud accroché au visage. En gros et sous peine de vulgariser ce qui précède : «du déjà vu jamais vu». C'est une formule que Jackie Chan a mis des années à parfaire puis à imposer au public. Sur cette faible «accroche» (une folle chorégraphie appuyée par un slapstick bon enfant) et malgré le risque encouru de faire à jamais le même film, il est devenu une star mondiale dont le rayonnement sur l'ensemble de la planète est aussi celui de la Chine. Il s'est bâti un empire auquel le plus élaboré des organigrammes ne saurait rendre justice tant il y a de talents derrière lui. L'empereur, persuadé de son aptitude à drainer les foules, est même parvenu à se convaincre de son pouvoir à instaurer une vision unique du cinéma, la sienne, celle exposée plus haut, qu'il va décider d'emmener jusqu'au bout, à l'Ouest plus précisément. Son monde ne lui suffisait plus ; l'Amérique réclamait (vraiment ?) un morceau de sa souveraineté.

On ne va pas se leurrer : la mégalomanie du bonhomme est partie prenante dans son succès sinon dans la fascination qu'il exerce sur son audience. Mais le master plan d'occidentalisation que Jackie semble fomenter en secret avec la firme *New Line* accuse aujourd'hui un net recul de son cinéma comme en atteste sa filmo récente. 1994 : après avoir ravi des mains du grand Liu Chia-Lang la réalisation de **Drunken Master 2** et signé ce que beaucoup considèrent comme son meilleur film, la star se persuade de tenter une deuxième percée à Hollywood (la première, il y a 20 ans avec **Le Chinois** de Robert Clouse, fut un échec). **Rumble in the Bronx**, tourné à Vancouver pour des raisons évidentes de coûts de production, est une série Z peuplée de street punks auxquels Jackie assène un impensable message de tolérance et de conciliation. Le Chinois souffre à l'écran (on lui balance des bouteilles de verre à la tronche) et ramène la paix dans un quartier chaud de New York : carton immédiat auprès des Américains malgré (ou grâce) à un remontage allègre des dirigeants de *New Line*.

S'il reste un film de Hong Kong, **Contre-attaque**, filmé peu après, entame déjà en amont un reformatage de l'école Jackie. La conquête du marché américain que vise l'acteur est maintenant très lisible à la vue du produit même. Les partenaires occidentaux se multiplient, la nécessité de filmer de par le monde se fait très pressante et le mythe de l'agent secret est insufflé dans le projet pour profiter de la résurgence de James Bond. Affaibli par toutes ces «exigences», **Contre-attaque** égrène des scènes d'action spectaculaires mais assez peu nouvelles sans fixer le moindre objectif, tandis que Jackie est dans la position du déraciné ébahi et écrasé par tant de logistique. Il est amusant finalement de noter que le meilleur film d'action récent du Chinois, tourné dans l'intervalle, est un produit véritablement inexportable, parsemé de poursuites en voitures de course et... japonisant au possible. **Thunderbolt** de Gordon Chan réussit à faire le lien entre le style Jackie Chan à son meilleur (des cascades monumentales et surprenantes) et un univers radicalement neuf (le Japon et ses circuits de course). Un opus incroyable qui restera pourtant inédit des deux côtés de l'Atlantique.

Mais revenons-en à la lente accession de Jackie aux hautes sphères du cinéma d'action américain tout public. Jackie, le mec sympa, toujours souriant, bon petit oriental écolo, affable et toujours prêt à donner de sa personne. C'est une image qu'il véhicule soigneusement depuis vingt ans mais aussi l'idée


■ Jackie, toujours partant pour les cascades les plus folles ■


■ Un final où rien ne résiste au bulldozer géant conduit par Jackie ■

■ *Jackie a les boules : il risque de les perdre !* ■

maîtresse de **Mr. Nice Guy**, **Mr. Cool** pour l'exploitation française, le film qui allait finir d'achever les présentations. Point d'orgue de cette «trilogie américaine», Mr Cool sera le premier film hong-kongais de Jackie Chan entièrement tourné en langue anglaise (pour lui, une assurance qu'il ne sera plus doublé) !
A cette occasion, il refait équipe avec Samo Hung, son comparse de toujours et cinéaste à la double personnalité capable de s'effacer derrière des franchises aussi balisées que Jackie, comme de revendiquer un tempérament paradoxal de franc-tireur déviant (**Prodigal Son**, **Warriors Two**). Inutile de préciser qu'ici, Samo Hung fait amende honorable, à l'écoute permanente de l'image proprette voulue par son acolyte. L'équipe débarque sur le territoire australien en 97, un an après le tournage de **Contre-attaque** dans ces même contrées, avec la ferme attention de faire croire à un décor 100% new yorkais. Rapidement, l'illusion s'avère impossible à satisfaire, le nombre d'extérieurs requis par le scénario étant trop nombreux et obligeant à une délicate opération de camouflage urbain (panneaux de signalisation, voitures et plaques d'immatriculation...). Qu'il en soit ainsi ! Jackie, royal et reconnaissant, capitule sans en avoir l'air : «*Melbourne devait être New York. J'ai dit : «Pourquoi ?»... Laissons Melbourne être Melbourne. On est tous si heureux d'être ici*».

A Melbourne donc, Jackie est Jackie, un super chef cuisinier qui officie façon Maïté sur les ondes locales. Alors qu'il porte des paquets dans la rue, il se retrouve à protéger une jeune journaliste ayant filmé un deal entre une bande de mafieux menée par Richard Norton (kickboxer habitué des rayons de vidéo-club, déjà face à la star dans **Niki Larson**) et une autre de street punks (encore eux !). Enfin saufs, Jackie et sa nouvelle amie se séparent et tout aurait pu finir là. Mais la cassette du délit est intervertie avec une des prestations télévisées de Jackie. Désormais en la possession du pauvre gentil cuisinier, l'objet attire bien sûr la convoitise de tout ce que le générique compte de mauvaises trognes.
On se souvient que dès que quelqu'un (Kirk Wong avec **Crime Story**, Liu Chia-Lang avec **Drunken Master 2**) s'est essayé à remodeler l'icône Jackie, ce dernier s'est réapproprié le projet et a systématiquement gommé tout ce qui ne semblait pas entrer dans son grand projet de «mondialisation». Une facette unique que la star a préservée avec un protectionnisme proche de l'obsession. Soit. Mais alors qu'il lui est permis de signer l'ultime film sur son sujet préféré (lui !) avec le titre le moins équivoque qu'on puisse imaginer, et une mise en représentation de sa «gentillesse» qui court tout au long du film (lors du bêtisier de fin, on le voit même interrompre une scène de poursuite et mettre un détritus encombrant dans une poubelle), Jackie se contente d'un sous-produit inepte mais joliment photographié. Dans **Mr. Cool**, on peut voir un singe gonflable géant atterrir sur un gâteau de mariage, un morceau de bravoure attendu



■ *Giancarlo (Richard Norton), un mafieux à la poursuite du cuistot gênant* ■

finir en couille, un Richard Norton tirant comme un dératé sur un cigare à moitié éteint, des acteurs australiens surjouant chaque ligne de dialogue, ou encore une gargantuesque scène finale avec Jackie dans le cockpit d'un monster-bulldozer qui défonce une énorme baraque art déco en contre-plaqué... A l'arrivée donc, un blockbuster bâtard de 25 millions de dollars, avec quantité de scènes comiques qui tombent à plat et un trop plein d'action mal digéré par la mise en scène. Sanction sans appel ou lenteur de la distribution : quoiqu'il en soit, le film n'est jamais sorti sur les écrans américains.
Si l'on compte en plus la distribution infructueuse par *Miramax* de **Police Story 3**, le bilan de cette conquête américaine fut mitigé pour la superstar. Depuis, **Rush Hour** a remis les choses à plat, incorporant définitivement Jackie Chan au patrimoine cinématographique local. Par le biais d'une double carrière, l'une hong kongaise (les très discutables **Who am I ?** et **Gorgeous**), l'autre américaine (bientôt le western **Shangaï Noon**), le voilà aujourd'hui bien parti pour dominer le cinéma d'action mondial. Mais une question n'en finit pas de nous tarauder l'esprit : où est passé le bon vieux Jackie ?

■ **Benjamin ROZOVAS** ■

Metropolitan Filmexport & **New Line Cinema** présentent Jackie Chan dans une production **Raymond Chow/Golden Harvest** *MR. COOL* (*MR. NICE GUY* - Hong Kong - 1998) avec Richard Norton - Miki Lee - Karen McLymont - Gabrielle Fitzpatrick - Barry Otto **photographie de** Raymond Lam **musique de** J. Peter Robinson **scénario de** Edward Tang **produit par** Chua Lam **réalisé par** Samo Hung
28 juillet 1999 **1 h 26**



Dans l'enfer de Chinatown, un duo de flics corrompus... ou sur le point de l'être !

■ *Nick Chen (Chow Yun Fat) : un flic qui entretient des liens douteux avec les Dragons* ■

le CORRUPTEUR

l'incorruptible
JAMES FOLEY

Que ses films étudient la nature de l'homme, la société, n'a rien d'étonnant puisque James Foley avait d'abord pensé à poursuivre une carrière de médecin, puis de psychanalyste, avant de se découvrir une passion pour le cinéma. Foley est un réalisateur à part, un auteur qui se reconnaît dans pratiquement chacun de ses films. Que ce soit COMME UN CHIEN ENRAGÉ, AFTER DARK MY SWEET, GLENGARRY GLEN ROSS, FEAR ou L'HÉRITAGE DE LA HAINE, ses films abordent toujours les mêmes thèmes : relations familiales difficiles, ambiguïté de la morale, le tout sur fond de violence latente. Avec LE CORRUPTEUR, qui ne trahit en rien la règle, il signe un polar nerveux, où l'action est aussi importante que la psychologie, dans le plus pur style des années 70.



■ *Danny Wallace (Mark Walhberg) et Henry Lee (Ric Young) :: le jeune flic dans les griffes du corrupteur* ■

Pourquoi *Le Corrupteur* ?

J'avais envie de faire un film où les choix moraux seraient mis à l'épreuve. J'aimais l'idée d'une confrontation entre les codes moraux des personnages et la réalité de ce qu'ils vivent tous les jours dans la rue. Je voulais montrer les décisions qu'ils doivent prendre, et comment ils trahissent et transgressent ces codes. J'ai toujours été attiré par ce genre d'histoires, où l'on ressent l'ambiguïté par rapport aux choix à faire et la lutte qui découle de ces choix. Et les deux personnages principaux du film me permettaient justement d'explorer ces questions morales.

Etes-vous libre de faire les films que vous voulez à Hollywood ?

Avant d'accepter un film, j'expose très clairement mes intentions. Ce qui m'intéresse dans le sujet et ce que je vais en faire, quelles que soient mes raisons. Je suis toujours prêt à laisser tomber un film si je sens que je vais devoir faire des compromis. Je me souviens que pour mon premier film, **Reckless**, les producteurs étaient sans cesse sur mon dos pour que je prenne une autre direction, qui ne me convenait pas. J'étais alors très jeune mais ça ne m'a pas empêché de prendre des décisions radicales. Pour ce premier film, j'étais payé 90.000 dollars, et on m'en avait déjà versé 45.000. Pour moi, c'était énorme, j'avais l'impression d'être riche ! La pire chose qui pouvait m'arriver si jamais je refusais d'aller dans leur sens, c'était qu'ils me virent. Mais comme j'avais déjà été payé en partie, je m'en fichais complètement. Ça a été un vrai tournant dans ma carrière. Je suis donc retourné voir les producteurs et très poliment je leur ai dit «non». Et à ma grande surprise, ils ont accepté mon refus. J'ai réalisé qu'on peut ne jamais avoir à faire de compromis dès lors qu'on est préparé à dire ce «non». Pour **Le Corrupteur**, j'avais envie de montrer une certaine forme de morale et son ambiguïté. Je tenais à ce que la fin elle-même soit très ambiguë, qu'il n'y ait ni bon ni méchant, qu'il y ait un réalisme psychologique dans les personnages. C'est pour ça que les films d'action américains des années 80, comme ceux de Schwarzenegger ou de Stallone, ne m'intéressent pas : ils sont exempts de tout réalisme psychologique. Mes influences prennent davantage racine dans le cinéma américain des années 70, comme **French Connection**, **Un Après-midi de Chien**, **Serpico** ou même **Le Parrain**, qui sont tous attachés à ce réalisme. J'ai pensé que **Le Corrupteur** serait un film inhabituel pour Hollywood, qu'il prouverait qu'on peut faire un film d'action réaliste dans sa psychologie et moralement ambigu. J'étais très excité par le projet. De plus, je suis fan de Chow Yun Fat, que j'avais vu dans les films de John Woo, et j'avais déjà travaillé avec Mark Whalberg sur **Fear**.

■ *«Eh les mecs, elle est trop cool cette ruelle !» : Vincent Guignebert, 13 juin 1999.* ■

De tous vos films, *Fear* est certainement le plus incompris. Quelles étaient vos intentions ?

Pour moi le film parle de ce que j'appelle la «sexualité primaire». Il y a l'idée fascinante de ce triangle formé par la fille, le père de la fille et le personnage qu'incarne Mark Whalberg. En d'autres termes, il y a l'idée même du complexe d'Oedipe, où un père doit abandonner sa fille à un jeune homme. J'ai poussé l'idée un peu plus loin, de manière plus extrême puisque Mark Whalberg se révèle être un psychopathe. Ce qui m'intéressait, c'était de montrer une certaine mentalité. La vision qu'a la société puritaine, hypocrite, pratiquement névrotique, de la sexualité dans la culture américaine. C'est une version «officielle» de la sexualité mais elle est totalement à l'opposé de la réalité, de ce que les gens ressentent ou ont envie de faire. De tous les films que j'ai faits, **Fear** est mon préféré. Les réalisateurs ont toujours beaucoup de mal à regarder leurs films, c'est très douloureux parce qu'ils les ont déjà pensés, puis vus et revus. Quand je tombe par hasard sur un de mes films à la télé, je change immédiatement de chaîne parce que je ne supporte pas de le revoir. Sauf lorsqu'il s'agit de **Fear** ! La scène où Reese Witherspoon et Mark Whalberg sont sur des montagnes russes et où Reese a un orgasme est, de toutes celles que j'ai faites, ma préférée. Je trouve qu'elle a quelque chose de purement cinématographique. Elle me divertit. ■ ■ ■

Beaucoup de personnes trouvent que la violence de *Fear* est gratuite...

Aux Etats-Unis, il y a en ce moment un grand débat autour de la violence. Pour moi, la violence est gratuite dès lors qu'elle est déconnectée de la réalité du récit. Dans **Fear**, la sexualité et la violence sont les noeuds centraux de l'histoire. Pour moi, le film est psychologiquement réaliste, c'est ce qui le différencie des films où la violence serait gratuite. Lorsque Schwarzenegger dessoude des dizaines de personnes et lance «Hasta la vista baby», je trouve que c'est gratuit parce qu'on est alors complètement déconnecté de la réalité de la violence. Ça devient une blague et je me refuse à faire ça dans mes propres films.

Pourtant, le débat s'appuie généralement sur l'idée inverse : la violence devient dangereuse si elle est trop réaliste...

Oui. C'est ce que j'ai appris en ce qui concerne le marché américain : plus les films sont réalistes et moins ils sont commerciaux. Les gens aiment la violence à condition qu'elle soit feinte, irréaliste, fausse. Je pense que c'est pour cette raison que certaines personnes sont devenues de grosses stars de cinéma américain : parce que la sexualité ou la violence qu'elles incarnent ne sont pas réelles, elles sont feintes. Du coup, les gens ne se sentent pas bouleversés, ça ne les déstabilise pas. Le public américain ne veut pas être trop bousculé, ne veut pas ressentir de sentiments trop complexes. Lorsque les spectateurs américains voient un acteur qui a une vraie présence sexuelle, ça les dérange parce que ça stimule chez eux quelque chose qui les met mal à l'aise. Les plus grosses stars américaines, et je ne citerais pas de noms, sont pour moi tout à fait asexuées. Elles ne représentent aucun danger. Les hommes ne craignent pas que leur petite amie soit excitée, ils se sentent en sécurité, ils savent qu'ils ne vont pas se faire larguer pour la star qu'ils voient à l'écran. Ils ne se sentent pas en compétition.

Vous aimez la compétition ?

Mon Dieu, si on fait des films il vaut mieux aimer la compétition et les défis ! Pour moi, devoir se lever tôt, ce qui est le cas quand on fait du cinéma, est déjà un vrai défi ! Chacun de mes films a été un défi mais j'ai appris à les choisir en fonction de ce que je pouvais apporter. Il n'y a qu'un film pour lequel ça n'a pas été le cas : **Who's that Girl** avec Madonna. Ça a été formidable de le faire, ça m'a appris quelque chose, mais ça n'était pas psychologiquement réaliste. C'était de plus un genre, la comédie, que je ne connaissais pas. Je l'ai fait parce que je pensais que ce film serait une grosse comédie hollywoodienne avec une énorme superstar. L'idée était très excitante et séduisante. Et puis je connaissais personnellement Madonna et je la trouvais elle aussi très séduisante ! Ce que je regrette le plus, c'est que je l'ai finalement déçue. Elle me faisait confiance et le film a été un véritable bide. Quand j'ai accepté de faire ce film, j'ai tout de suite su que j'acceptais de relever un défi qui était superficiel. Le défi ne consistait pas à m'exprimer, mais plutôt à essayer de devenir un réalisateur important et célèbre.



Danny Wallace prend du bon temps aux frais de Henry Lee

Et depuis vous avez changé...

Ça a été un tel bide que j'ai pris une bonne leçon ! Lorsqu'on n'écrit pas ses scénarios, il faut du temps pour découvrir quelle est sa véritable voix. Parfois, il faut juste faire plusieurs tentatives avant de se rendre compte que ce n'est pas la bonne direction à prendre. Au moins, **Who's that Girl** m'aura appris à me focaliser sur ce que je voulais vraiment exprimer, à trouver quel était mon cinéma.

Certaines rumeurs avancent que Sean Penn aurait co-réalisé *Comme un Chien Enragé* et que David Mamet aurait fait de même sur *Glengarry Glen Ross*...

Vous êtes sérieux ?! Quel choc ! Mon Dieu, c'est la première fois que je suis l'objet de rumeurs aussi vicieuses ! Ce que je peux vous dire c'est que David Mamet n'a jamais approché le tournage de **Glengarry Glen Ross**. Il n'a jamais été sur le plateau, ni dans la salle de montage. S'il est censé avoir co-réalisé le film, je me demande bien comment il a fait. Il n'a même pas rencontré les acteurs une seule fois. Si les gens pensent que Sean Penn a co-réalisé **Comme un Chien Enragé**, ils n'ont qu'à l'appeler et lui demander directement ! Il leur répondra. C'est choquant parce que je n'avais jamais entendu pareilles choses. Mais c'est presque logique qu'il y ait des rumeurs comme celles-là, vu que Sean Penn et David Mamet sont plus connus que moi. Mais bon, qu'est-ce que ça peut faire ?

Peut-être parce que Sean Penn a par la suite réalisé deux films assez proches de *Comme un Chien Enragé*...

On n'a qu'à comparer les trois films et voir lequel j'ai réalisé...

***Le Corrupteur* se rapproche visuellement des polars des années 70. Comment s'est passée votre collaboration avec le directeur de la photographie Juan Ruiz-Anchia ?**

J'avais déjà travaillé avec lui sur **Comme un Chien Enragé** et sur **Glengarry Glen Ross**, on n'a donc pas eu à faire connaissance. Tout au long de ma carrière, et depuis l'école de cinéma, on m'a appris à mépriser le zoom. Pour tout le monde, le zoom était à bannir, il était tout juste bon pour la télé mais certainement pas pour le cinéma. Lorsque j'ai commencé à visualiser **Le**

ASIAN CONNECTION

Chaque nouveau film de James Foley est attendu. D'abord parce qu'il est capable du meilleur : **Comme un Chien Enragé** et **Glengarry Glenn Ross** en sont de belles preuves. Aussi parce qu'il se fait rare, parce qu'il tourne à peu près un film tous les deux ans, les choisissant sur des critères bien précis. James Foley n'est pas de ceux qui acceptent tout et n'importe quoi. Les blockbusters débiles, les grosses machines à effets spéciaux, les simples divertissements, il s'en fout. Ce qui l'intéresse, ce sont les relations, souvent complexes, entre les personnages, des relations qu'il explore à travers des histoires à peine fictives, des faits divers. Pour lui, **Le Corrupteur** est un sujet en or, l'occasion de brasser des thèmes universellement humains (corruption, chantage, trahison, faux-semblants, déceptions...) en prenant pour théâtre un Chinatown ravagé par une guerre des gangs. Nick Chen (Chow Yun-Fat) est un bon flic, respecté par ses collègues et introduit dans le milieu de la mafia chinoise. Il est le seul à pouvoir s'interposer entre les Dragons de Benny Wong (Kim Chan), qui règnent sur Chinatown sans se faire remarquer, et leurs rivaux les Fonkinais, dirigés par Bobby Vu (Byron Mann), un jeune psychopathe arriviste et sans morale qui met le quartier à feu et à sang. Pour régler au plus vite cette guerre fratricide qui fait de nombreuses victimes, Nick Chen se voit flanqué d'un partenaire, Danny Wallace (Mark Wahlberg). Danny est un bleu, un jeune flic inexpérimenté qui a l'ambition de nettoyer Chinatown de ses gangs. Danny est un fardeau pour Nick, une cible de plus pour Bobby Vu, et une âme innocente à débaucher pour le corrupteur Henry Lee (Ric Young), le bras droit de Benny Wong. D'ailleurs, Henry Lee n'hésite pas à aider Danny lorsque son père, un joueur invétéré couvert de dettes, refait surface. Des liens douteux qui attirent l'attention du FBI pendant que la guerre continue de faire rage dans les rues...

Avec **Le Corrupteur**, James Foley tourne son premier film d'action. Un film qui ressemble aux polars des années 70, avec la violence urbaine et l'intensité psychologique qui faisaient le charme de **French Connection** ou de **Serpico**, dynamisées par un montage épileptique plus moderne, qui renvoie directement à certains plans syncopés de la série *New York Police Blues*. Pas de doute, James Foley prend plaisir à mettre en scène **Le Corrupteur**, dont la construction ressemble au découpage d'une bande dessinée, avec ses scènes de transition furtives, et où les images expriment souvent plus que ce qu'elles se contentent de montrer. Les passages d'une rare violence, Foley s'en sert pour justifier le caractère des personnages et pour illustrer le propos et le fond du film. A ce titre, la scène d'ouverture, une exécution brutale en pleine rue, confronte directement le spectateur à un Bobby Vu qu'on sait désormais impitoyable. Idem pour Nick Chen, qui sait se montrer aussi expéditif que ses ennemis, surtout lorsqu'il en descend un d'une balle en pleine tête à bout portant lors de l'assaut explosif d'un salon de massage. Contrairement à **Un Tueur pour Cible**, où Chow Yun Fat était pratiquement transparent, **Le Corrupteur** offre à l'acteur un rôle à la hauteur de son talent. Celui d'un flic tiraillé entre la corruption et ses valeurs morales. Avec ses scènes d'action réalistes et ses intrigues parallèles, **Le Corrupteur** fonctionne comme une série B, de celles que seuls les bons réalisateurs peuvent réussir.

Damien GRANGER

Metropolitan Filmexport présente Chow Yun-Fat & Mark Wahlberg dans une production **Illusion Entertainment Group/ New Line Cinema** *LE CORRUPTEUR* (*THE CORRUPTOR* - USA - 1998) avec Ric Young - Paul Ben-Victor - John Kit Lee - Elisabeth Lindsey - Brian Cox - Byron Mann - Kim Chan **photographie de** Juan Ruiz-Anchia **musique de** Carter Burwell **scénario de** Robert Pucci **produit par** Dan Halsted **réalisé par** James Foley

14 juillet 1999 **1 h 45**

■ *Bobby Vu (Byron Mann, au centre) et ses sbires exécutent un pauvre commerçant en pleine rue* ■

Corrupteur, certaines idées graphiques, certains mouvements de caméra ont commencé à germer, et ces idées ne pouvaient être réalisées sans l'utilisation du zoom. Lorsque je suis allé voir le directeur de la photo, j'étais persuadé qu'il allait être écœuré par mes propositions. Alors, le plus précautionneusement du monde, je lui ai dit : «Bon écoute, j'ai quelques idées de plans assez radicales, tu vas détester mais il va falloir utiliser... le zoom !». Et il m'a répondu : «J'adore !». C'est toute la base de l'esthétique du film. Nous avons donc décidé de l'utiliser de manière spontanée à n'importe quel moment. Lorsque c'est arrivé, je me suis senti incroyablement libéré. J'ai eu l'impression que ça avait ouvert les portes d'une toute nouvelle dimension cinématographique dont je n'étais pas conscient auparavant.

En même temps, le montage du *Corrupteur* est très nerveux, moderne, proche de la série *New York Police Blues*. Etait-ce intentionnel ?

Pour être tout à fait honnête, je n'ai jamais vu un seul épisode de **New York Police Blues**. En fait, mon style est très déstructuré, je ne fais par exemple jamais de storyboard. J'aime diriger les acteurs, travailler avec eux puis prendre du recul pour regarder ce qu'ils font. C'est là que je décide de ce que je vais filmer, de ce qui m'intéresse, de ce que je veux montrer au public. C'est à cet endroit, là où je suis, que je mets la caméra. Ça rend fou le reste de mon équipe parce que je ne sais jamais à l'avance quel sera le plan suivant. Les techniciens et les assistants réalisateurs ont besoin de connaître le plan de travail de la journée mais je suis incapable de leur donner puisque je préfère décider de chaque plan en son temps, sur le vif. Comme j'ai plusieurs films à mon actif, ça m'est possible de travailler ainsi car j'ai tout en tête très clairement. Mais c'est vrai que j'aime décider à la toute dernière minute. Et il faut bien dire que j'ai rarement une idée de ce que sera le résultat final ! Bien entendu, je connais les règles du cinéma. Mais j'estime que si un réalisateur décide d'un plan, c'est que par définition il exprime un style. Il y a aujourd'hui certains réalisateurs américains qui abandonnent le sens même de leur cinématographie aux directeurs de la photo. Certains directeurs de la photo décident de l'emplacement de la caméra, et il y a des réalisateurs qui les laissent faire. Pour moi, c'est vraiment bizarre, car qu'est-ce que le cinéma sinon décider du langage visuel pour raconter une histoire ? Il y a des réalisateurs américains de films commerciaux à succès qui ne connaissent rien de la composition d'un plan.

Avez-vous eu le final cut sur *Le Corrupteur* ?

Tout à fait. C'est ma version à 100 %, pour chacun des plans. Y aurait-il des rumeurs disant que Chow Yun Fat l'aurait co-réalisé ?

Non, pas encore !

Ah bon ! On verra plus tard... Tout s'est très bien passé avec *New Line*. Je crois que c'est parce que je suis toujours très précis quand je m'adresse aux financiers avant de commencer un tournage. Si bien que s'il y a des hésitations, je laisse tomber. Je dois dire que j'ai eu de la chance jusqu'à présent, car mes films, que se soit bien ou mal, n'ont jamais été coupés ou remontés. Je n'ai jamais eu à subir de pression... En tout cas, si jamais vous croisez quelqu'un qui pense que je n'ai pas réalisé mes films, donnez-lui mon adresse et dites-lui de venir me faire une petite visite !



■ *Nick Chen : un bon flic néanmoins surveillé par la Police des Polices et le FBI...* ■

Avez-vous déjà eu des problèmes sur vos autres films, avec les producteurs, les financiers...?

Il y a parfois des frictions mais jamais de gros problèmes. La plus grosse bagarre que j'ai vécue, c'était pour le montage de **Comme un Chien Enragé**. Le producteur voulait un montage radicalement différent. Mais il a fini par céder.

Ça concernait une scène en particulier ?

Ce n'était pas pour une scène mais pour tout le film ! Il pensait que le rythme était trop lent, qu'il fallait enlever une demi-heure. Je pense être plutôt discipliné, pour moi il y a un véritable enjeu dans le montage : artistiquement, il doit être le plus efficace et concis possible. C'est pourquoi je m'applique très sérieusement à couper tous les plans qui ne sont pas à mes yeux essentiels. Mais il y a un moment où je sais que toutes les images que j'ai montées sont indispensables pour le récit. **Le Corrupteur** dure 105 minutes, **Comme un Chien Enragé** fait pratiquement 2 heures et **Glengarry Glen Ross** est assez court. Tout dépend de l'histoire. Parfois, les gens réagissent de manière spontanée. Pour eux, dès qu'un film dépasse 90 minutes, ça veut dire que c'est trop long. Certains pensent que tous les films devraient faire 90 minutes, ce qui est complètement débile.

Vous tournez en fait assez peu. Comment choisissez-vous vos films ?

C'est un procédé assez chaotique. Les agents ou les producteurs me demandent souvent quel genre de films j'ai envie de mettre en scène, mais en général, je n'en ai aucune idée ! Alors je lis des scénarios, ou des livres.
J'essaie de ne jamais intellectualiser ■ ■ ■

■■■ lorsque je lis. J'essaie de ne pas penser mais plutôt de ressentir les choses. Je me demande avant tout si le sujet me plaît, si je suis prêt à passer un an de ma vie à explorer cet univers. Si l'histoire réunit ces trois aspects, je l'adopte. Je ne pense jamais au public, je ne me demande jamais si les gens ont envie de voir cette histoire ou même si elle est commerciale. Ça ne me concerne pas. Ça fait quelque temps déjà que j'ai abandonné ces préoccupations, que j'ai décidé que ce n'était pas mon métier. Que c'était celui des distributeurs. Si eux pensent que c'est viable commercialement d'investir 30 millions de dollars dans le film, ça les regarde. Mon métier est de faire des films qui expriment quelque chose de vrai, quelque chose qui m'émeut. Je suis normal, je ne suis pas psychotique. Si un sujet m'intéresse, il doit bien y avoir quelqu'un d'autre dans le monde que ça intéresse aussi ! Je lis parfois des interviews de réalisateurs qui, sur le tournage, explique aux acteurs : «Si on fait ça, le public va vraiment aimer». C'est tellement bizarre comme façon de penser ! D'abord, comment pouvez-vous savoir ce que va aimer le public ? Et puis ça veut dire que ces réalisateurs prennent des décisions non pas en fonction de leur vérité, mais en fonction de ce qui plaira auprès du public. C'est un concept totalement corrompu, tellement faux ! Je ne suis pas un saint, mais je veux être honnête. Mon métier, mes responsabilités consistent à travailler très dur afin de découvrir la vérité dans chaque moment : émotionnelle, psychologique, politique, culturelle... Que ça plaise ou non aux gens, ça ne me regarde pas, ça ne fait pas partie de mes obligations.


■ Une des scènes d'action du **Corrupteur**, grosses pétoires, gros dégâts... ■

Dans *Le Corrupteur*, la violence est urbaine et très graphique. Pensez-vous que c'est une façon de raconter une histoire, d'exprimer quelque chose ?

Il y a dans la culture américaine une vision très assumée du Bien et du Mal. Mais pour moi, tout ça est très abstrait. C'est quelque chose qui n'est jamais remis en cause par la réalité, par ce qui se passe vraiment dans la vie. Si les personnages sont confrontés à une question de vie ou de mort, je veux qu'ils y répondent de manière réelle et non abstraite ou théorique. Qu'ils aient conscience qu'il s'agit bien de la vie ou de la mort. Pour rendre compte de cette situation, pour témoigner de la violence dans la rue, du danger qu'encourent les flics, j'ai eu le sentiment qu'il fallait que je sois le plus réaliste possible. Pas question de faire de l'humour, il fallait être dérangeant. Je considère être une bonne personne, quelqu'un de moral et, c'est d'ailleurs intéressant, je suis très difficile quand il s'agit de la violence au cinéma. Par exemple, je n'ai jamais vu de slasher, les **Vendredi 13**, les **Freddy**... Parce que cette violence-là me bouleverse profondément ! Je ne peux pas supporter une scène où quelqu'un se fait poignarder. Quand ça arrive, je ferme les yeux ou bien je sors de la salle. Mais il y a des gens que ça ne dérange pas du tout. Je peux par contre regarder **Le Parrain** sans problème. Voir James Caan se faire tirer dessus, tous ces gens se faire descendre, ça ne provoque chez moi aucun malaise, je peux même m'empiffrer de pop-corn pendant la scène ! Mais si quelqu'un sort un tout petit couteau, je me sens mal ! Je ne sais vraiment pas pourquoi ça me fait cet effet. Quand je fais des films, je me base sur mes propres réactions : sur ce qui me dérange et sur ce qui me paraît supportable. C'est finalement très personnel mais c'est ce que j'essaie de faire : être subjectif, et non objectif. C'est moi qui décide quand il s'agit de la scène émouvante, de la scène psychologique, etc. Et c'est moi qui décide de ce que le public doit voir. De la même façon que je décide de l'emplacement de la caméra et du type de plan, je décide de la quantité de sang ou de la quantité de coups tirés par les armes. La violence fait partie de ce lot de décisions que vous prenez lorsque vous faites un film. La censure a d'abord attribué une interdiction très forte au Corrupteur et ça m'a rendu fou parce qu'ils me forçaient à faire des coupes. C'est peu mais j'ai dû couper 30 secondes du film à cause de la censure. C'est ridicule et absurde parce que si dans une scène une balle fait exploser un crâne, vous pouvez montrer quatre plans du sang qui sort de la plaie, mais quatre seulement, pas huit ! Je ne vois pas du tout d'où cette logique sort ! En tant que réalisateur, j'estime que je dois pouvoir faire les films que je veux. Et si on me colle un X, ça n'a pas d'importance, je dois pouvoir sortir mon film. Mais ça n'est pas aussi simple que cela quand il s'agit du jeune public et de son accès aux salles. Clinton a annoncé il y a deux jours qu'il était parvenu à un accord avec les exploitants de salles de cinéma stipulant que le jeune public serait davantage contrôlé aux caisses. Car aujourd'hui, même s'il y a les interdictions aux mineurs, il n'y a pas de véritable contrôle. J'avoue ne pas savoir quoi en penser. J'imagine que c'est quelque chose de bien... Encore une fois, je ne fais pas mes films pour un public, je les fais pour moi, espérant qu'il y aura quelqu'un d'autre que ça intéressera. Ça ne me dérange pas qu'on estime que les enfants ne peuvent pas voir ce genre de films. Mais j'ai 45 ans et j'estime que n'importe quelle personne de mon âge qui aurait envie de voir **Le Corrupteur** devrait pouvoir le voir dans son intégralité, et non coupé à cause de la censure.


■ Une pose forcément très John Woo pour Chow Yun Fat ! ■

La plupart de vos films traitent de la relation père/fils. Pour quelles raisons ?

Ce n'est pas volontaire, mais c'est vrai que c'est quelque chose qui m'attire. Je lis des scénarios et certains me touchent plus que d'autres. Je me doute bien que ce n'est pas qu'une coïncidence. Il y a peut-être un trou dans ma tête, un trou dans mon cœur, un espace vide qui n'a pas été rempli par mon père, quelque chose que je n'ai pas obtenu de lui. C'est encore un besoin, c'est toujours un manque, j'essaie encore aujourd'hui de l'obtenir. Voilà pourquoi j'aime explorer ce sujet. Je pense même que **Glengarry Glen Ross** montre un groupe d'hommes qui ont tous un trou dans leur cœur. Il leur manque sans doute quelque chose que leur père ne leur a pas donné. Leur insécurité en tant qu'homme, la compétition qu'ils se livrent entre eux est dépendante de ce manque, de ce désespoir.

■ Propos recueillis par **Damien GRANGER** et traduits par **Sandra VO-ANH** ■



■ *Danny Wallace : un bleu bien décidé à nettoyer Chinatown de sa pègre* ■

Par l'auteur de KIDS, un road-movie survolté entre fix d'héro et braquages en série...

ANOTHER DAY IN PARADISE

En un film, un seul, Larry Clark s'est bâti une réputation. Sulfureuse. Celle d'un cinéaste farouchement résolu à capter la réalité dans ce qu'elle possède de plus dur, d'insoutenable et de vrai. C'est ainsi qu'avec **Kids** et sa communauté d'enfants «sauvages», ce photographe socialement engagé passé à la mise en scène de cinéma déclencha maintes controverses. Notamment au Festival de Cannes, où les houleuses projections de **Kids** défrisèrent les rombières emperlousées. Naturel de la part de celui qui, entre 1962 et 1971, fréquenta rebelles et marginaux pour leur tirer le portrait. Les clichés figurent dans l'ouvrage «Tulsa». A ce point une référence, ce bouquin, que des cinéastes comme Gus Van Sant et Martin Scorsese reconnaissent sans tergiverser son influence sur leur œuvre. Juste renvoi d'ascenseur : les mêmes Van Sant et Scorsese poussent Larry Clark à s'essayer à la réalisation. Ce qu'il fait avec **Kids** en 1995.

Il récidive aujourd'hui avec **Another Day in Paradise**, road-movie séditieux et pervers, romantique et généreux. «*Pourquoi s'est-il écoulé quatre ans entre **Kids** et **Another Day in Paradise** ?*» s'interroge Larry Clark. «*Simplement parce que je n'ai pas trouvé de projet intéressant à développer dans l'intervalle. Les grands studios hollywoodiens n'ont cependant pas arrêté de me proposer des scripts consacrés à des adolescents, à des jeunes en guerre contre la société et leurs parents. Des trucs assez mauvais, politiquement très corrects. Ces*

Grand Prix du Festival du Film Policier de Cognac, ANOTHER DAY IN PARADISE porte ironiquement son titre. Car le Paradis dont il est question ici n'est qu'artificiel : c'est celui des flux de drogue qui circulent dans les veines de ses héros, deux couples de malfrats. Des héros anticonformistes au centre d'un film polémique qui n'intègre pas le mot «consensus» à son lexique...

mêmes producteurs n'ont également demandé de mettre en images des histoires plus intéressantes, mais sans m'octroyer le montage final. Pas question que j'abandonne le «final cut» à d'autres mains que les miennes». Larry Clark balaie ces cadeaux empoisonnés que sont les supposées juteuses propositions des studios. Plutôt que de dire «amen» et de baisser sa culotte, il attend que le destin mette sur sa trajectoire un projet qui le fasse bander.


■ Larry Clark (au centre), un réalisateur aimant que la fiction se nourrisse de la réalité du tournage ■

Via son agent, Larry Clark reçoit le manuscrit d'un roman à quelques semaines de sa parution en librairie, «Another day in paradise» de l'inconnu Eddie Little. «*A sa lecture, j'ai vu défiler mes années de jeunesse*» appuie le cinéaste-photographe. «*Je me suis instantanément senti en phase avec l'univers du livre, avec le style de vie des hors-la-loi, des marginaux qui arpentent l'Amérique d'Est en Ouest, du Nord au Sud. Bien sûr, il existe beaucoup de films sur le thème du vagabondage, mais j'ai ressenti la nécessité de brosser mon propre tableau du sujet, d'y apposer ma signature. En fait, je tenais à me distinguer de mes prédécesseurs dans ce domaine en collant au plus près à la réalité*».

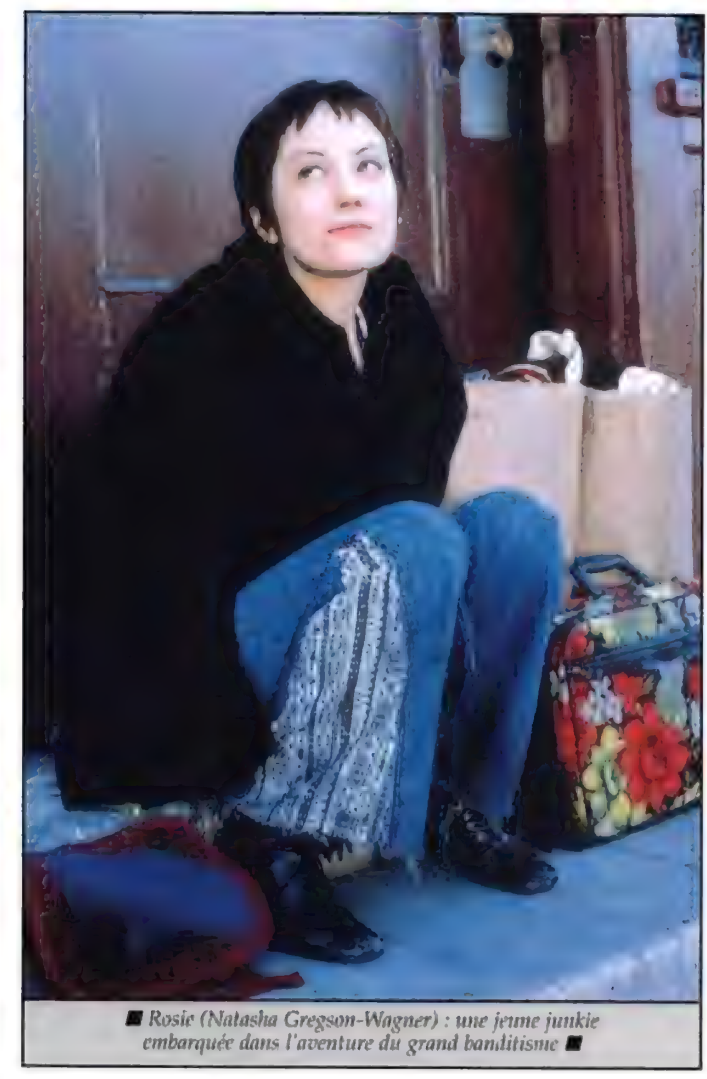
Conscient qu'il fallait forcer quelques barrages pour ne pas ressembler à un clone de **True Romance**, Larry Clark applique à la balade sauvage de ses héros le même traitement vérité que sur **Kids**. Les images sont puissantes et directes, façonnées par le documentaire, le langage est cru, les comportements authentiques, la caméra toujours proche des comédiens. «*La façon dont la violence est habituellement montrée à l'écran n'a rien à voir avec la réalité. Dans la vie réelle, la violence est très brusque, très intense*».

La preuve dès les premières minutes du film, lorsque pour s'offrir sa ration de dope, Bobbie vide quelques machines à sous de leurs pièces de monnaie et abîme méchamment un vigile. Limite supportable. La suite ne l'est pas moins. Larry Clark met le doigt là où ça fait mal, comme lorsque Sid la camée, interprétée par une Melanie Griffith poignante, si pique dans l'aisselle. Une scène pourtant parmi les plus gentilles du film, du moins en regard des fusillades filmées frontalement, sans fioriture, sans plan de coupe. Un style parfaitement adapté à l'histoire de Bobbie et Rosie, deux jeunes junkies qui, par l'intermédiaire d'un couple de «vieux», Mel et Sid, sautent à pieds joints dans le grand banditisme. Au terme d'un casse aisé, ils décrochent le gros lot, un butin mirifique qu'il faut désormais écouler sur le marché. Et là les choses se corsent. Une tractation tordue, des cadavres... A peine remis de leurs blessures, les quatre foncent tête baissée dans une autre affaire. Un cambriolage a priori facile...

Another Day in Paradise est un brûlot, une œuvre électrique et féroce. A l'image de son tournage. Mais telle était la volonté d'un Larry Clark jusqu'au-boutiste. «*Sur le plateau, les choses n'ont pas été roses tous les jours. Beaucoup m'en veulent toujours à mort d'avoir jeté tant d'huile sur le feu. Les comédiens, les techniciens... Tous n'ont pas encore compris ce qui s'était passé. D'ailleurs, sur le moment, personne ne comprenait. Sauf moi ! De la folie pure, mais j'ai apprécié ce chaos car la fiction se nourrit toujours de la réalité. Je savais que l'une*



■ Mel (James Woods) et Bobbie (Vincent Kartheiser) : des rapports conflictuels entre le maître braqueur et son «élève» ■



■ Rosie (Natasha Gregson-Wagner) : une jeune junkie embarquée dans l'aventure du grand banditisme ■

influençait l'autre et j'ai laissé les choses dégénérer. Je me foutais de savoir ce que les gens pensaient. Je me foutais des apparences. Seul le résultat important. Entre les prises, ce fut parfois saignant. Les comédiens ont enduré les pires expériences de leur vie. Idem pour moi. J'ai apprécié ce merdier car, justement, ***Another Day in Paradise*** *réclamait cette fièvre, cette agressivité, ce stress. Plus la tension grimpait, meilleur c'était».*

L'auteur de **Kids** n'en rajoute pas : le tournage d'**Another Day in Paradise** releva vraiment du cauchemar. Au point que Larry Clark et James Woods ne restèrent pas les poings dans les poches à fulminer l'un contre l'autre. Ils se cognèrent au grand désespoir du producteur-scénariste Stephen Chin. Stephen Chin qui regrette la personnalité ingérable de Larry Clark, charmant et calme dans certaines circonstances, teigneux et violent dans d'autres. Un tempérament à la Sam Peckinpah, une comparaison que ne rejette pas Larry Clark. De l'extrémisme souvent alcoolisé du réalisateur des **Chiens de Paille**, il se sent même le dépositaire. *«Sur le plateau, j'ai beaucoup pensé à lui, à son travail, à sa façon de voir la vie. A sa rage de vivre, à son désir de brûler la chandelle par les deux bouts.* ***Le Guet-Apens*** *compte d'ailleurs parmi mes cinq films préférés».* Auprès de **Bonnie & Clyde**, autre classique du road-movie criminel.

Si **Another Day in Paradise** vaut par son style, simple et percutant, il vaut tout autant par la performance de ses interprètes. Tout d'abord celle d'un James Woods sous tension permanente, prêt à exploser à chaque instant. *«James Woods a beaucoup investi de lui-même dans le rôle de Mel. C'est un interprète au jeu extrêmement intense. Si intense qu'il peut perdre les pédales, devenir complètement fou, très dur. Je l'ai encouragé dans ce sens, je l'ai poussé dans ces derniers retranchements. Je l'ai abandonné à sa folie sans jamais chercher à le contenir, à le discipliner. Plus il se montrait infréquentable et teigneux, plus je l'incitais à aller plus loin encore. J'aime quand les comédiens marinent dans le jus de leur personnage au-delà des heures de tournage».* Et Larry Clark de tirer sa révérence à une Melanie Griffith au sommet de son art, excellente comme elle ne l'a pas été depuis longtemps. *«Melanie a fait preuve d'un grand courage pour prendre à bras le corps ce rôle particulièrement kamikaze, presque ingrat ! Elle incarne tout de même une junkie de quarante ans, ce qui n'est franchement pas le comble du glamour».* Interprètes des pas davantage glamoureux Bobbie et Rosie, les plus jeunes Vincent Kartheiser et Natasha Gregson Wagner sont d'authentiques révélations. Pris dans la tourmente d'un tournage cataclysmique, ils font preuve d'un engagement total. Surtout Natasha Gregson Wagner, à peine remarquée dans le **Lost Highway** de David Lynch et déjà très remarquable dans l'inédit **Modern Vampires**. *«Natasha a le métier dans le sang. N'est-elle pas après tout la fille de Natalie Wood et la belle-fille de Robert Wagner»* souligne un Larry Clark reconnaissant que la comédienne ait relevé le défi d'un scène chaude très réaliste où se mêlent érotisme, désespoir, amour fou et défonce. Quelques instants si torrides, si réalistes, que le réalisateur a dû les sucrer de la version américaine de son film. En France, on découvrira la version intégrale. On en attendait pas moins d'un cinéaste intègre à 200%.

■ Mel et Sid (Melanie Griffith) : une vie de couple pleine d'emmerdes... ■

■ Cyrille GIRAUD ■

Opening Distribution présente James Woods & Melanie Griffith dans *ANOTHER DAY IN PARADISE* (USA - 1998) avec Vincent Kartheiser - Natasha Gregson Wagner - James Otis - Lou Diamond Phillips - Branden Williams **photographie de** Eric Edwards **scénario de** Stephen Chin & Christopher Landon d'après le roman d'Eddie Little **produit par** Stephen Chin - James Woods - Larry Clark **réalisé par** Larry Clark

16 juin 1999 **1 h 40**

Onibi, le Démon / Minbo ou l'Art Subtil de l'Extorsion / Deux Voyous / Un Yakuza contre la Meute

«Gangsters du soleil levant»

A l'initiative d'Avanti Films, le public français pourra dès le 30 juin prochain découvrir un panorama de quatre films qui portent un regard neuf sur la pègre japonaise, jusqu'ici réduite aux œuvres du génial Takeshi Kitano. Une occasion d'observer des points de vue différents sur un genre ouvrant mille et une perspectives de raconter une histoire...

Durant les les années 80, le film de yakuza («Yakuza-Eiga») disparaît du grand écran et échoue dans les rayons de vidéo-club. Des sociétés de production spécialisées servent alors la soupe à bon nombre d'acteurs tels que Yasuaki Kurata, Haku Ryu, Riki Takeuchi ou encore Ryo Ishibashi, en les compromettant dans des produits médiocres centrés exclusivement sur le côté action. L'imagerie Yakuza n'est plus qu'un prétexte. Le genre refait pourtant surface dès le début des années 90 par le biais de quelques réalisateurs optant pour une démarche radicale : la démystification de l'esprit chevaleresque qui régnait pendant toute la période prospère du film de yakuza dans les années 60/70. Les quatre titres aujourd'hui présentés sous la bannière «Gangsters du soleil levant», **Onibi, le Démon**, **Minbo ou l'Art Subtil de l'Extorsion**, **Deux Voyous** et **Un Yakuza contre la Meute**, illustrent parfaitement ce mouvement, cette nouvelle vague.

Le coup d'envoi de la sélection se nomme **Onibi, le Démon**, et conte la difficile réinsertion d'un taulard dans la société. Autrefois surnommé la «balle de feu» par le milieu, à cause de sa capacité à s'investir dans la lourde tâche d'exécuteur, Kunihiro (Yoshio Harada) décide de rentrer dans le droit chemin. Il subsiste tant bien que mal grâce à des boulots ingrats qui doivent lui permettre de tourner le dos à son milieu d'origine. Quand son ancien bras droit, Tanigawa (Sho Aikawa), insiste pour lui faire réintégrer les rangs de son clan, Kunihiro cède à sa proposition et devient tour à tour chauffeur, collecteur de dettes, puis garde du corps, avant de retrouver ses véritables galons de yakuza. Parce qu'une de ses amies, Asako (Reiko Kataoka), désire qu'il lui apprenne à tuer, Kunihiro s'enfonce dans un engrenage. Il ne parvient plus à contrôler son vieux démon qui, avant son incarcération, contribua à asseoir sa réputation de tueur infaillible.

Onibi, le Démon marque les retrouvailles, un an après **Another Lonely Hitman**, du réalisateur Rokuro Mochizuki avec Yukio Yamanouchi, ancien consultant juridique d'un des plus importants syndicats du crime japonais. Considéré comme le film le plus abouti sur le thème, **Onibi, le Démon** laisse transpirer une haine palpable pour la pègre, via les témoignages recueillis par le conseiller technique, donnant une vision très détaillée, très réaliste et forcément très noire du Milieu. Issu du cinéma porno, Rokuro Mochizuki fait ici un retour aux sources lors des scènes d'amour. Il filme ainsi de manière explicite la jouissance de ses personnages, avec par exemple une caméra subjective représentant les va-et-vient de Kunihiro ! Mochizuki



■ **Onibi, le Démon** : *Kunihiro (Yoshio Harada) initie sa protégée Asako (Reiko Kataoka) au maniement d'arme* ■

■ *Minbo... : l'avocate (Nobuko Miyamoto) aux prises avec des yakuzas* ■

signe avec **Onibi, le Démon** un véritable chef-d'œuvre, d'autant que l'interprétation du vétéran Yoshio Harada est à la hauteur de celles qui ont fait sa renommée sous la direction de Seijun Suzuki (**Mirage Theater**, **Story of Grief and Sorow**), Hideo Gosha (**Hunter in the Dark**) ou encore Toshiya Fujita (**Lady Snowblood 2**).

Connu du public français pour avoir eu l'honneur d'une diffusion sur *Arte* sous le titre **L'Avocate, Minbo ou l'Art Subtil de l'Extorsion** permet au regretté Juzo Itami d'apporter au genre une dimension humoristique. Le film relate le conflit qui oppose une bande de yakuzas désirant investir un grand hôtel, à ses dirigeants qui s'en remettent à Mahiru Inoue (Nobuko Miyamoto, la femme d'Itami), une avocate star du barreau. Ridiculisés à chaque tentative d'intimidation par Inoue, les yakuzas décident de passer aux actes en s'attaquant à la famille du directeur général. Ce faux pas permet à l'avocate de mettre les auteurs du délit en détention provisoire. Ce qui n'est pas franchement du goût des mafieux, qui s'emploient dès lors à organiser l'assassinat d'Inoue...
Avec **Minbo ou l'Art Subtil de l'Extorsion**, un gros succès critique et commercial au Japon, Juzo Itami prenait le soin de dresser un portrait au vitriol des yakuzas, les tournant en ridicule à la moindre occasion. Il s'attira inévitablement les foudres de la pègre. Quelques jours après la sortie du film, en 1992, le réalisateur est sérieusement blessé, en pleine rue, par un gangster qui le poignarde. Cinq ans plus tard, en décembre 1997, il se suicide. Selon la rumeur, il se serait donné la mort après que les Yakuzas aient attiré l'œil de la presse à scandale, en dénonçant sa liaison adultère avec une jeune actrice. Quelque part, Itami aura payé de sa vie un film mettant l'accent sur la nature rancunière et cynique des Yakuzas.

Le cynisme est également l'un des points de départ du film de Shinji Aoyama, **Deux Voyous**, qui raconte les mésaventures de deux amis plein d'ambitions faisant leurs premiers pas dans la Mafia. Mais à force de tout vouloir, ils finiront par tout perdre. Yoichi (Takao Osawa) est une petite frappe qui vit au crochet d'un clan yakuza. Pour être reconnu par ses aînés, il commet un acte violent en leur présence, ce qui attire l'attention de Matsuo. Ce dernier l'intronise dans le gang, le récompense en en faisant son bookmaker, et le présente à un autre apprenti-Yakuza, Michio (Dankan, un habitué de Kitano) avec qui Yoichi se lie d'amitié. Rapidement respectés par les membres de l'organisation, les deux comparses commettent bientôt l'irréparable : ils couchent avec les femmes de leurs lieutenants, avant de prendre la fuite avec l'argent du clan...
Ecrit à titre posthume par Shoji Kaneko, scénariste et interprète de l'excellent Ryuji, **Deux Voyous** est un polar teinté de quelques pointes d'humour noir, surtout lorsque les deux jeunes héros se retrouvent embarqués dans des situations rocambolesques. Mis en scène par un jeune loup du nom de Shinji Aoyama, **Deux Voyous** marque ses adieux à son métier de critique pour le compte des *Cahiers du Cinéma* made in Japan. Shinji Aoyama se consacre désormais à plein temps à la réalisation. Le succès commercial de **Deux Voyous** en a fait l'un des metteurs en scène les plus en vue de l'archipel.

■ *Deux Voyous : la galère de deux yakuzas après un abus de pouvoir...* ■

Dernier film du programme, **Un Yakuza contre la Meute** a la particularité d'avoir derrière la caméra un vétéran du film de yakuzas, Eiichi Kudo. Dans son élément, Kudo nous raconte l'histoire du gangster Komoro Hisashi. Après avoir purgé une peine de quatorze ans de prison, il se retrouve perdu au milieu d'une ville qui a considérablement changé durant son séjour derrière les barreaux. Alors que le leader de son clan, Tonomura (Haku Ryu), vient d'être abattu, Komoro découvre que Shinjo, son ancien protégé, dirige sa propre branche au sein de la famille. Il tente de retrouver ses marques au milieu d'une guerre des gangs, qu'il a lui-même déclenchée en prenant la défense d'un jeune voyou...
Lorgnant du côté des séries **Modern Yakuza** de Yasuo Furuhata et des **Combats sans Code d'Honneur**, dont Eichi Kudo a réalisé l'ultime épisode, **Un Yakuza contre la Meute** a été sélectionné dans de nombreux festivals. Il en a rapporté un statut de film culte, les cinéphiles se bousculant aux projections de la dernière œuvre de celui qui, 34 ans auparavant, avait réalisé le majestueux polar **Thirteen Assassin**.

■ **Fathi BEDDIAR** ■

Avanti Films présente Yoshio Harada dans une production **Gaga Communication/ Excellent Film** *ONIBI, LE DÉMON (ONIBI, THE FIRE WITHIN* - Japon - 1997) avec Reiko Kataoka - Sho Aikawa - Yasushi Kitamura **photographie de** Imaizumi Naosuke **musique de** Kamio Kenichi **scénario de** Toshiyuki Morioka d'après un roman de Yukio Yamanouchi **produit par** Yamaji Hiroshi - Chiba Yoshinori - Kimura Toshiki - Minami Masashi **réalisé par** Rokuro Mochizuki
30 juin 1999 **1 h 41**

Avanti Films présente Nobuko Miyamoto dans une production **Itami Films/ Seigo Hosogoe Office** *MINBO OU L'ART SUBTIL DE L'EXTORSION (MINBO NO ONNA* - Japon - 1992) avec Akira Takarada - Yasuo Daichi - Takehiro Murata **photographie de** Yonezo Maeda **musique de** Toshiyuki Honda **produit par** Yasushi Tamaoki **écrit et réalisé par** Juzo Itami
30 juin 1999 **2 h 03**

Avanti Films présente Takao Osawa dans une production **Taki Corporation/Tsuburaya Eizo Co. Ltd/There's Corporation** *DEUX VOYOUS (CHINPIRA* - Japon - 1996) avec Dankan - Reiko Kataoka - Chikako Aoyama **photographie de** Isao Ishii **musique de** Makoto Ayuakawa **scénario de** Shoji Kaneko & Toshiyuki Morioka **réalisé par** Shinji Aoyama
30 juin 1999 **1 h 41**

Avanti Films présente Kyoshi Nakajo dans une production **Office Nakajo/ Urban Times/ Legend Pictures** *UN YAKUZA CONTRE LA MEUTE (GUNRO NO KEIFU* - Japon - 1997) avec Nagare Hagiwara - Ken Kaneko - Noriko Hamada **photographie de** Satoshi Shimomoto **scénario de** Toshiyuki Morioka - Masahiro Shimura & Eiichi Kudo d'après un roman de Noboru Ando **réalisé par** Eiichi Kudo
30 juin 1999 **2 h 18**



■ ***Un Yakuza contre la Meute** : Komoro (Kyoshi Nakajo), un vieux yakuza qui ne reconnaît plus son environnement* ■



YAKUZAS STORY

Bienvenue dans l'univers des yakuzas, où bravoure et esprit chevaleresque riment avec violence et corruption. Flash-back sur quelques films injustement ignorés, qui ont cependant influencé de nombreux cinéastes, de Sergio Leone à John Woo...

Au Japon, il y a plus de 400 ans, des samouraïs hors-la-loi se mirent à répandre la terreur dans les coins les plus peuplés de l'archipel. Cette organisation composée uniquement de parias et de perdants se faisait appeler «yakuzas. Un terme qui, selon les «bakutos» (joueurs professionnels), signifie une combinaison perdante dans le jeu de cartes «hanafuda». Elégamment tatoués et agissant selon les préceptes de leur code d'honneur, ces samouraïs déchus n'avaient rien à perdre sauf cette fierté, si chèrement acquise, émanant de leur dévotion totale envers leur chef, surnommé «oyabun». Quand leur intégrité était mise en doute par la hiérarchie, la mort était souvent au rendez-vous.
Devenus de véritables monuments de littérature sous la plume d'écrivains légendaires tels que Kan Kobosawa et Shin Hazegawa, ces anti-héros ont hanté pendant des décennies les feuilletons radiophoniques et les articles dans la presse, avant de donner un sérieux coup de bambou au cinéma de genre nippon.
Reconnu comme un genre à part entière par le 7ème art made in Japan, le film de yakuzas («yakuza-eiga») a permis à bon nombre de metteurs en scène de lui donner ses lettres de noblesse. A commencer par Masahiro Makino qui, dès le début des années 50, réalise une série de neuf films (du nom du personnage principal) narrant les aventures au XIXème siècle de Jochiro Shimisu. Figure mythique adulée et redoutée par le Milieu, ce redresseur de torts au sein de l'organisation n'hésite pas un seul instant à exécuter sauvagement ceux qui osent ternir l'emblème Yakuza. A la fin des années 50, le metteur en scène Shoji Matsuda reprend les aventures de Jochiro Shimisu le temps de deux films, jusqu'à ce que Makino décide d'inclure quatre autres opus à la série (relatant la jeunesse et l'apprentissage du futur exécuteur), avant de clore la saga, entre 1963 et 64, par une nouvelle série de quatre films racontant à nouveau ses exploits.

En 1965, le réalisateur Teruo Ishii et l'acteur Ken Takakura s'associent pour les besoins de *Abashiri Bengaishi* (traduisez par Abashiri Prison), un modèle du genre qui remporte un énorme succès public. La *Toei* décide alors d'exploiter cette mine d'or en finançant dans la foulée toute une série d'épisodes (dix-huit entre 1965 et 1972) que Teruo Ishii, Saeki Kiyoshi, Masahiro Makino et Yasuo Furuhata réalisent en deux semaines maximum, malgré des conditions de tournage catastrophiques. Dans une prison écrasée par la neige au milieu de nulle-part, les détenus, pour la plupart des yakuzas issus de clans rivaux, se disputent le contrôle du pénitencier. Tout au long de la série, l'action est suivie du point de vue de Shinji (Takakura), yakuza incarcéré pour meurtre, et qui essaie tant bien que mal de conserver son honneur face à un entourage violent ne manquant jamais une occasion de le mettre à l'épreuve.
Parallèlement aux tournages d'*Abashiri Bengaishi*, Takakura s'était engagé dans une autre série développée par Masahiro Makino (l'homme est à la tête d'une impressionnante filmographie de plus de 260 titres !), appelée ***Japanese Kyokaku Story***, riche de onze épisodes mis en forme par Makino. Se déroulant dans les années trente, ces films explorent le monde des yakuzas avec véracité, en collant aux basques d'un impitoyable gangster qui ne vit que pour son travail. Le résultat est très impressionnant, le personnage incarné par Takakura symbolisant parfaitement les valeurs que les véritables yakuzas étaient censés véhiculer depuis la naissance de leur organisation.

En 1968, le réalisateur Kosaku Yamashita décide, en compagnie de l'acteur Tomisaburo Wakayama, de donner naissance à la série des **Gokudo**, qui décrit de manière très classique l'ascension fulgurante du délinquant Shimamura. Il accédera au grade tant convoité de «gokudo» et sera prêt à toutes les bassesses pour faire main basse sur la ville d'Osaka.
Trois ans plus tôt, la *Daiei* avait pourtant abordé le genre sous un angle bien plus original en développant pour le frère de Wakayama, Shintaro Katsu (Zatoichi), la saga **Yakuza Soldier**, qui prenait pour cadre le film de guerre. Un gangster impliqué dans divers massacres décide de s'enrôler dans l'armée pour fuir les autorités. Sur place, il est immédiatement envoyé



■ *Le Vagabond de Tokyo* ■



■ *Abashiri Bengaïshi* ■



■ *La Vie d'un Tatoué* ■

sur le front russe, et laisse libre cours à toutes ses pulsions : se battre, tuer et violer. Un incroyable monument de déviance, pour cette série constituée de neuf épisodes.

Le genre franchit un nouveau palier dans la violence lorsque Kinji Fukasaku met en chantier la série des **Combats sans Code d'Honneur**, qui suit le périple de Masazo (Bunta Sugawara). A sa sortie de prison, il abandonne son clan pour rejoindre celui de ses pires ennemis, provoquant une série d'affrontements brutaux qui feront rage dans la ville d'Hiroshima.
Lassé de tirer sur la corde de la série à la demande de la *Toei*, Fukasaku réalise entre deux épisodes son chef-d'œuvre, un joyau noir d'une rare violence, **Yakuza No Akaba**, sorte de pré-**Violent Cop**. Un policier réactionnaire déclare la guerre à la pègre en intégrant ses rangs, la provoquant sur son propre terrain. Passages à tabacs monstres, flinguages secs, langage ordurier... L'acteur Tetsuya Watari explose dans le rôle du flic qui, pour mieux traquer le loup, le deviendra à son tour. Sa reconnaissance en Occident, Watari la doit en partie à Seijun Suzuki. Dans **Le Vagabond de Tokyo**, il interprétait un gangster individualiste, coincé dans une guerre des gangs dont l'enjeu se résume à l'expropriation d'un immeuble appartenant à l'un des clans. Quelques années auparavant, le même cinéaste avait signé deux œuvres majeures du genre, **La Jeunesse de la Bête** et **La Vie d'un Tatoué**, racontant respectivement la dérive d'un ancien policier dans une sombre histoire de vengeance, et la cavale de deux frères poursuivis par une cohorte de flics et de yakuzas.

Autre acteur qui a gagné ses galons de star en incarnant les voyous au torse peinturluré, Koji Tsuruta s'est imposé dans le genre en partageant à plusieurs reprises le haut de l'affiche avec Ken Takakura, devenu la référence du film de yakuzas. Tsuruta fut longtemps cantonné à des films liés aux jeux d'argent, après avoir campé pendant sept ans un joueur pris dans l'engrenage de la violence dans l'inégale série Bakuto. Aux côtés d'un étonnant Sonny Chiba, Tsuruta s'avérera plus convaincant dans le film de Junya Sato, **Shoshiki Boryu Ko**, où il incarne le patron d'un tripot mêlé à un trafic de drogue à grande échelle. Malgré ce passage forcé, Tsuruta arpentera à nouveau les rues sombres de Tokyo, grâce à des films tels que **Tokyo-Hong-Kong-Macau** (la référence de John Woo lorsqu'il évoque **The Killer)** et **Kao Yaku**, tout deux réalisés par l'implacable Teruo Ishii, et à la série **Japan's Violent Gang** créée par Fukasaku.
Autre révolution dans le genre, la trilogie des **Yugi** de Toru Murakawa, qui apparaît vers la fin des années 70. Interprété par le regretté Yusuaku Matsuda (connu du public occidental pour avoir tenu la dragée haute à Michael Douglas dans le **Black Rain** de Ridley Scott), Yugi est un personnage à part. Ce jeune homme plein d'avenir voit sa vie basculer le jour où il est kidnappé par une bande de yakuzas hauts en couleurs, qui le transforme, contre son gré en machine à tuer. Arborant une tenue similaire à celle de Robert De Niro dans **Taxi Driver**, Yugi est le personnage le plus cool depuis la création du «yakuza-eiga». Avec un univers plus proche du comic-book que d'un Seijun Suzuki grand cru, chaque film se conclut par de dantesques gunfights qui opposent Yugi à une horde d'assaillants, dans de magnifiques plans-séquences à rendre jaloux Brian De Palma lui-même, le tout bercé par une musique qui renvoie à l'âge d'or du polar américain seventies.

Les années 80 marquent le déclin du film de yakuzas, dû en majeure partie aux décès et au manque d'inspiration des personnalités qui ont contribué à la consécration du genre dans l'histoire du cinéma asiatique. On peut alors voir proliférer des production plus médiocres les unes que les autres, incapables de redorer l'image du yakuza.
Il faudra attendre le début des années 90 pour que Takeshi Kitano remette le genre au goût du jour en signant **Boilling Point** et **Sonatine.** Un exercice de dynamitage dans lequel le cinéaste fait preuve d'un humour très personnel. Ce qui ne l'empêche pas de décrire avec soin la nature sombre et cruelle de ces gangsters hors du commun, en les faisant apparaître en second plan dans **Kids Return** et **Hana-Bi**. Kitano a ouvert la voie à une flopée de réalisateurs qui peuvent désormais prendre la parole pour donner leur avis sur le genre. A lui seul, il a ressuscité le «yakuza-eiga» et lancé une nouvelle vague. Grâce lui en soit rendue.

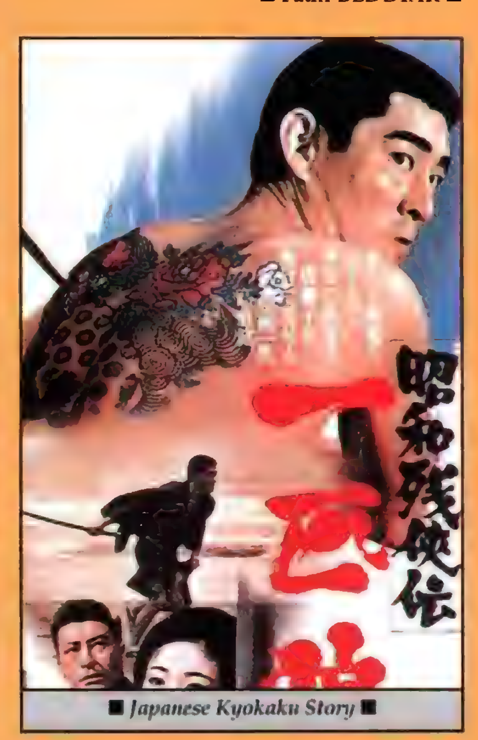
■ **Fathi BEDDIAR** ■



■ *Yakuza Soldier* ■



■ *Kao Yaku* ■



■ *Japanese Kyokaku Story* ■

CANNES 99

itinéraire d'un reporter gâté



■ Ci-contre : Rafik Djoumi n'a pas raté une seule projection grâce à sa tenue du parfait festivalier ■

A une période bien connue de l'année, la ville de Cannes voit revenir ses flux migratoires de vedettes, journalistes et hommes d'affaires, une marée humaine relativement homogène d'où se détache pourtant une bien étrange créature : le cinémaniaque. Chaussé jour et nuit de ses lunettes de soleil, armé d'un téléphone portable qu'il décolle très rarement de son oreille, le cinémaniaque porte autour du coup un signe ostentatoire plastifié qu'on appelle une accréditation. Cette sorte de tatouage bovin a deux fonctions principales : lui assurer la libre circulation dans les édifices les plus gardés de la ville et lui éviter, lorsqu'il croise un tiers, de bafouiller un embarrassant : «Alors, ça va bien... euh... Monsieur ?».

Outre parler et marcher, le cinémaniaque est là, on s'en sera douté, pour bouffer du film. Il pourrait rester sagement au Palais des Festivals et siroter les crus de la sélection officielle ou des sections parallèles (Quinzaine des Réalisateurs, Un Certain Regard, Semaine de la Critique). Ceci, c'est le Festival de Cannes à proprement parler, celui que n'importe quelle chaîne de télé couvre sur vingt heures de programmes, un lot d'environ 70 films aux horaires de projection soigneusement enchaînés, une manifestation à visage humain. Mais hors du Palais, il y a la ville de Cannes, qu'à cette période agitée de l'année on appelle plus couramment le Marché du Film. Evoqué en moins de quinze secondes sur une chaîne de télé normale, le Marché, c'est à peu de choses près entre 700 et 800 films qu'on diffuse partout où il y a un écran. Des salles multiplex de la ville, réquisitionnées pour l'occasion, aux magnétoscopes des chambres d'hôtel, cette belle pagaille de projections recèle de tout. Du bon, de l'exécrable, du pro, de l'amateur, des films pas finis, bref tout ce qui se rapporte au concept très large de film et qui soit susceptible d'être acheté.

*Sachant cela, le cinémaniaque vit un terrible dilemme. Soit il se limite aux avant-premières du festival, soit il se jette dans les gouffres du marché, sachant que ce maelstrom cache quelques perles et un bon nombre de curiosités, dont certaines resteront probablement invisibles quelques années encore. Le cinémaniaque commence donc très tôt sa journée, en compulsant les 18 kilos de papier de programmes qui paraissent quotidiennement (*Variety, Film Français, Screen, Hollywood Reporter*...). Il se met en forme avec un ou deux films «événements» (Kitano, Almodovar, Lynch, Egoyan, Jarmush, Spike Lee), et se lance vers midi dans l'enfer du Marché. Rompu à tous les stratagèmes, il évite les pièges de la basse exploitation et ne laisse pas plus de dix minutes à un film pour le convaincre de son intérêt. Régulièrement, il consulte la météo filmique sur son portable (cyber-punk danois comestible... attention, strato-cumulo-merdique chez* Miramax*... tempête gore en prévision sur les côtes* Troma*...) et, arrivé aux alentours de minuit, il part soudoyer les vigiles des projections ultra-ultra-ultra-privées («et si je vous offre une femme à poil, vous me laissez voir* **Austin Powers 2** *?»). Puis il rejoint un groupe de son espèce et échange des bulletins succincts (nul, cool, dément) sur ses expériences de la journée. Le cinémaniaque se nourrit exclusivement de petits-fours qu'il récupère à grandes louches dans les fameuses party cannoises (une tous les quinze mètres) et s'offre de temps en temps une ou deux heures de sommeil, généralement aux projos de la Semaine de la Critique du lendemain.*

De retour à Paris, il déchausse ses lunettes et son portable (qui ont commencé à muter avec la peau de son visage). Après avoir consommé 150 morceaux de film + 30 films entiers + 14 litres de sangria/tequila/champagne, il ne lui reste plus qu'à lâcher la phrase éternelle, immuable, sans laquelle il passerait pour un petit rigolo aux yeux de tous : «Ouais... bof... Pas terrible cette année...». Bien sûr, comme vous allez le constater, il ment. Mais c'est la tradition qui veut ça.

■ *Rafik DJOUMI* ■

«OFFICIELS»

La polémique ridicule qui a entouré la remise des prix du Festival aura eu au moins le mérite de mettre à jour le corporatisme furieux de la faune cannoise. Difficile en effet de mettre en cause la qualité des lauréats. Qu'on aime ou pas, ces films vont jusqu'au bout de leurs ambitions. Le véritable scandale, l'entorse au protocole, aura été de mettre ainsi au premier plan des œuvres quasiment zappées par la presse écrite ou télévisée. Ceci dit, inutile de le nier, il y avait du très solide dans ces «grands oubliés» sur lesquels pleurent les éditorialistes.

En pôle position, sans aucun doute, le film de David Lynch **The Straight Story**, où l'histoire aussi vraie que déroutante d'un vieil homme traversant les Etats-Unis à bord de son mini-tracteur, pour assister son frère et ennemi dans ses derniers jours. Chaque film de Lynch donne à contempler le monde à travers le regard d'un freak ou d'un marginal. **Une Histoire Vraie** n'échappe pas à cette ligne, même si l'auteur semble délaisser ses galeries bestiales au profit d'une contemplation fortement marquée par l'art photographique américain des années 70.

Fi de cette constance, Jim Jarmusch, autre favori, délaisse, lui, le maniérisme qui le caractérise pour plonger, avec **Ghost Dog**, dans un polar essayiste inattendu. Forrest Whitaker y interprète un tueur à gages imprégné jusqu'à la moelle par le code d'honneur des samouraïs. Trahi par une famille mafieuse dont la cohérence laisse à désirer, le tueur réagit selon les préceptes qui régissent sa vie, «La Voie du Samouraï». Certes, Whitaker maniant le sabre sur les toits de la ville n'a pas forcément l'évidence d'un Tatsuya Nakadai, mais le casting détonnant du film (dont un Henry Silva en mafieu délectable) a de quoi faire passer les plus étranges pilules.

Spike Lee s'est lui aussi convaincu de l'inutile vanité de ses effets de style. Depuis **Clockers**, ces films perdent en coquetterie ce qu'ils gagnent en honnêteté et son petit dernier confirme bien la tendance. Situé pendant la vague de chaleur de l'été 77, **Summer of Sam** s'attache aux soubresauts d'une poignée de résidents de Little Italy, alors que sévit le mystérieux Sam, tueur en série insaisissable. Empruntant tour à tour à **M le Maudit** ou **Mean Streets**, Spike concentre son intérêt sur l'impeccable trio John Leguizamo-Mira Sorvino-Adrien Brody avec un équilibre assez bluffant entre la direction appuyée et l'improvisation. Du bel ouvrage.

*Richard Farnsworth dans **A Straight Story***



*Forest Whitaker dans **Ghost Dog, la Voie du Samouraï***



*John Leguizamo & Mira Sorvino dans **Summer of Sam***

Tueur en série encore et toujours avec **Le Voyage de Felicia** d'Atom Egoyan, où Bob Hoskins en fait des tonnes en cuisinier précieux, à l'enfance trouble, accueillant sous son toit une jeune fille à la recherche de son fiancé disparu (Elaine Cassidy, qui va traumatiser la moitié des mâles de la planète). Impeccablement construit et filmé avec un soin remarquable, le film d'Egoyan ne parle de rien de précis et ne va nulle part, sans que cela ne soit pour autant gênant. Pour preuve, le tonnerre d'applaudissements à la suite d'un magnifique fondu au noir, le public s'étant persuadé qu'il assistait à une très belle fin qui n'en était pas une.

Pas d'applaudissements pour le **War Zone** de Tim Roth, mais des lumières qui se rallument sur des visages glacés d'effroi. Il y a deux manières d'aborder des sujets «limite» à l'écran. Soit par la suggestion, le symbolisme du hors-champ, soit en forçant le spectateur a assister à l'insoutenable jusqu'à ce qu'il demande grâce. Tim Roth a ■■■

choisi, pour traiter de l'inceste et de la désagrégation d'une famille irlandaise, la deuxième formule. Soit sa caméra cadre en scope de très larges plans de campagne où se perdent ses protagonistes, soit elle vient se coller à leurs visages, de préférence lorsque ceux-ci expriment la pire des douleurs. Malgré son rythme volontairement posé, **War Zone** est une succession d'effets chocs, un parti-pris qui ne lui vaudra pas que des défenseurs.

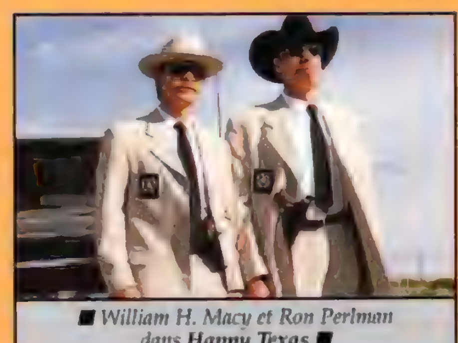
Kevin Smith, lui, n'attend pas que des compliments avec **Dogma**. Il chercherait même les embrouilles que ça ne nous étonnerait pas. Pourtant, le film que les intégristes religieux attendent pour pouvoir à nouveau brûler les salles, n'est pas à proprement parler une charge contre la religion, tout juste un énorme pavé de mauvais goût, crétin et jouissif. «Une production *Troma* à 50 millions, projetée dans le temple du cinéma» comme l'ont si bien qualifié des collègues à la sortie. Deux anges vengeurs virés du Paradis (Matt Damon et Ben Affleck) ont trouvé une chouette rhétorique pour nier l'existence de Dieu et ainsi le faire disparaître, lui et sa création. Linda Fiorentino, une arrière petite fille de Jesus qui s'ignore, est chargée par L'Ange Messager (Alan Rickman) d'empêcher les sagouins génocideurs de pénétrer dans une église et ainsi détruire le monde. Après lui avoir prouvé (à l'écran) que les anges n'ont pas de bite, il lui envoie, pour l'aider dans sa quête, deux prophètes (les Beavis & Butthead du vidéo-club de **Clercks**). Ces derniers aimeraient bien l'aider si en échange elle les suçait. Lors de leur mission se joignent à eux le 13ème apôtre (Chris Rock), effacé de la Bible parce que trop noir, ainsi qu'une muse reconvertie dans le strip-tease autoroutier par manque d'inspiration (Salma Hayek). Une fois qu'on a vu ce beau monde attaqué par un géant de merde (littéralement), une fois qu'on a vu Matt Damon pénétrer dans un conseil d'administration, spécialisé dans les dessins animés et les parcs d'attractions, et buter chacun des membres coupables de pédophilie ou de meurtres d'enfants, on comprend éventuellement que le studio *Disney* ait refusé de distribuer le film sous son nom. Gore, vulgos, scato, irresponsable et donc particulièrement drôle, **Dogma**, on le répète, n'est ni anticlérical, ni même athée. Il ira tout au plus rejoindre **Howard the Duck**, **Le Bûcher des Vanités** ou **Piège à Hong-Kong** dans la Cour des Lépreux hollywoodiens. Un endroit que nous chérissons particulièrement, vous vous en serez douté.


Ben Affleck et Matt Damon dans ***Dogma***

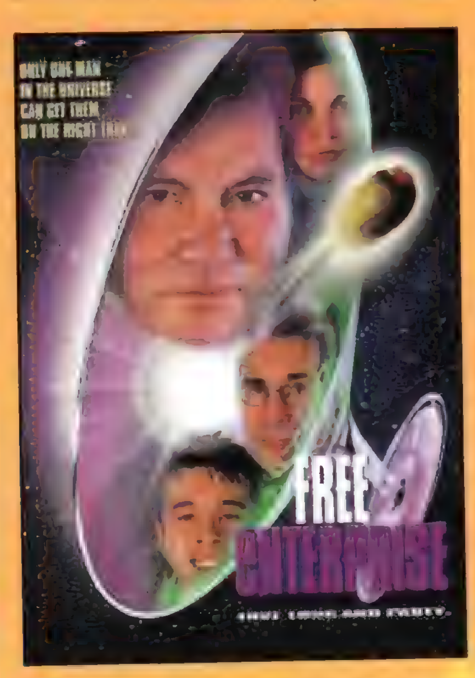
«COMESTIBLES»

On se demande encore pourquoi le thriller et le fantastique offrent plus de surprises au marché que d'autres genres. A priori, ces genres offrent plus de points d'accroche. Qu'un thriller ne soit pas palpitant passe encore, il peut être, à la place, fascinant, langoureux, dérangé. Mais que reste-t-il à une comédie qui n'est pas drôle ? Rien en fait. Exit donc **Outside Providence**, pourtant écrit par les frères Farrelly (**Mary à tout prix**, et surtout **Dumb and Dumber**, le **Citizen Kane** du caca-prout). Avec seulement un gros gag bien gras, bien nul et bien drôle par bobine, le film de Michael Corrente n'offre pas son minimum syndical.

Le **Happy Texas** de Mark Illsley était, lui, à deux doigts de la réussite. Ce démarquage de **Certains l'Aiment Chaud**, où deux forçats en fuite (Jeremy Northam et Steve **Hors d'Atteinte** Zahn) usurpent l'identité de chorégraphes homos, est flanqué d'un tel manque de rythme que toutes ses bonnes idées passent à la trappe. Même si l'incroyable William H. Macy (**Fargo**), craquant en shérif bouseux qui découvre son homosexualité, forme avec Ron Perlman (**Alien 4**) le couple gay du siècle, la sauce ne prend pas.


William H. Macy et Ron Perlman dans ***Happy Texas***

Par contre, on a bien entendu quelques éclats de rire très localisés à **Free Enterprise**. Chronique du quotidien de trekkies qui découvrent par hasard leur dieu vivant, Mr William Shatner, **Free Enterprise** vous garantit une satanée poilade si vous vous souvenez bien de la réplique du klingon à la deuxième bobine du 12ème épisode de la quatrième saison. Plus ciblé, tu meurs. Si t'as pas vu, tu dors.



On passe donc au gros du gâteau avec le thriller. Tout d'abord **The Runner** de Ron Moler. Ron Eldard y incarne un parieur professionnel, sous les ordres d'un bookmaker surpuissant (John Goodman), le genre «Tu me doubles et je détruis ta vie et ta famille». Comme notre héros est évidemment un bon gros malade du jeu, il déconne grave. Endetté jusqu'au cou, le bookmaker omnipotent lui propose un deal très simple : lui offrir en esclavage son futur fils dont sa petite-amie (Courteney Cox) est enceinte. A la manière des John Dahl, **The Runner** est une plongée aux enfers rédemptrice, aux reins relativement solides pour concerner raisonnablement sur toute sa durée.

Autre style, autres ambitions, avec **The Minus Man** de Hampton Fancher. Un serial-killer terriblement équilibré s'installe chez une famille provinciale. Il y fascine la mère qui a perdu son enfant (Mercedes Ruehl), séduit sa collègue du bureau de poste (Janeane Garofalo) et continue à tuer de parfaits inconnus. Fortement contemplatif, le film se démarque notamment par l'étonnant sous-jeu («minus») d'Owen Wilson (bientôt dans **The Haunting**) en tueur sans mobile, régulièrement «visité» par

PERLE n°1

DYING OF LAUGHTER

d'Alex De la Iglesia

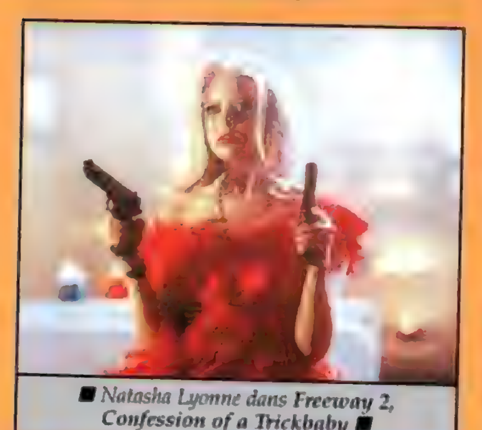
Passé en coup de vent aux USA, Alex de la Iglesia [illegible] **Perdita Durango** [illegible] **La Guerre des Rose** [illegible] **Muertos de Risa** [illegible] **Panthère Rose** [illegible] **Bullet in the Head** de John Woo [illegible]


Bruno (El Grand Wyoming) et Nino (Santiago Segura), les frères ennemis de ***Dying of Laugher***

[illegible] **Action Mutante** [illegible] **Dr Fu Manchu** [illegible] **Seigneur des Anneaux** [illegible]

les deux agents du FBI à ses trousses, qui l'arrêteront comme il s'y attend, et avec lesquels il cherche une clé à son comportement.

Un ton calme et posé qui constate drôlement avec **Freeway 2, Confession of a Trickbaby**. Ici, l'enjeu est simple : surpasser la mitraillette à provoc du précédent volet. Le réalisateur Matthew Bright s'emploie donc à suivre Trickybaby (Natascha Lyonne), une taularde en fuite, flanquée d'une Black bien frappée (Maria Caledonio), une psychopathe qui aime bien se masturber, couverte de sang, entre deux cadavres de ploucs locaux. Dans leur cavale bénie par la «fée vaudou des taulardes» (Vincent Gallo), les demoiselles passent l'heure et demie à vomir, tuer, vomir, jurer, se branler, boire comme des trous, vomir, écouter de la musique, vomir, voler des voitures et éventuellement bouffer comme des truies avant d'aller vomir un bon coup. Une conception pas si désagréable de la féminité mais quelque peu systématique dans son parti-pris.



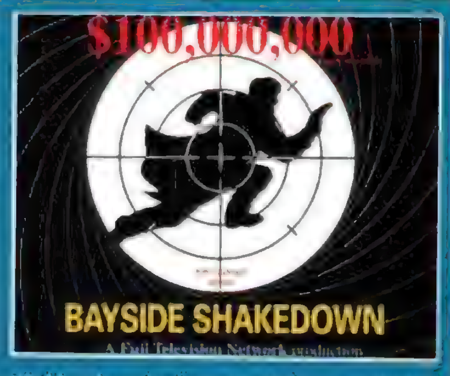
■ *Natasha Lyonne dans **Freeway 2, Confession of a Trickbaby*** ■

PERLE n°2

BAYSIDE SHAKEDOWN

de Katsuyuki Motohiro

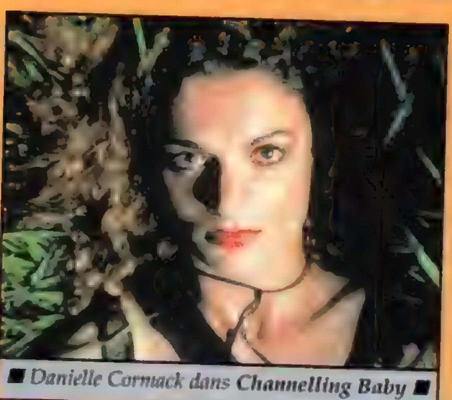
Tenter de définir ce film revient à donner la clé de la fascination qu'il peut exercer. Il ne s'agit de rien d'autre que d'une chronique de commissariat mâtinée de comédie slapstick aux accents thrillers très marqués, entrecoupée de mélodrame cédant la place à des séquences d'action béton, avec un zeste de fantastique et une touche discrète de gore qui n'est pas sans rappeler le réalisme social ou, à certaines occasions, le film noir des années 70. Oui... Un mixage de genre impossible, qui logiquement, devrait verser dans le ridicule. Et pourtant... Après une ouverture en forme de gag à la ZAZ, puis un générique 100% trompeur qui annonce un **Mission Impossible** DePalmesque, le film embraye sur une séquence d'un pince-sans-rire déconcertant. Un cadavre flotte au milieu d'un fleuve urbain. Sur chaque berge, des groupes de flics observent la dérive du corps, qui décidera de la circonscription où a eu lieu le crime. C'est le commissariat de Bayside qui s'y colle et, après autopsie, découvre dans l'estomac meurtri du cadavre un ours en peluche (!!?). Ceci n'est que le prélude d'une explosion de sous-intrigues, organisées autour d'un cas de kidnapping du chef de la police. Construit comme un pilote très fouillé de série télé, **Bayside Shakedown** bénéficie d'une réalisation étonnante, qui doit plus aux effets de style de certains OAV (type **Dominion** ou **Video Girl Ai**) qu'aux codes visuels très stéréo-



typés du polar japonais. Ellipses multiples, ruptures de ton, cadrages en perspective forcée, le film de Motohiro est un manga live qui cumule les genres avec une cohérence désarmante. Le principe d'une scène pour chaque public, qui a donné au cinéma américain ses pires navets, trouve ici une application étonnamment compacte. On pense tour à tour au **Silence des Agneaux**, à **L'Inspecteur Harry**, à **RoboCop**, à ***New York Police Blues***, sans jamais se départir ni de l'intrigue, ni de personnages attachants ou fascinants (une tueuse en série internaute, au visage de poupée, chaussée d'un appareil dentaire aux reflets menaçants, n'a pas fini de nous hanter). Il y a ceux qui, excédés, quittent la salle au bout de dix minutes, et ceux qui restent scotchés à l'écran de la première à la dernière image. Il faut croire que le public japonais a réagi d'une manière plus uniforme, puisque là-bas, le film a allègrement dépassé la barre des 100 millions de dollars. Le concept étant déclinable à l'infini, on espère une rapide séquelle au moins aussi bizarrement fascinante.

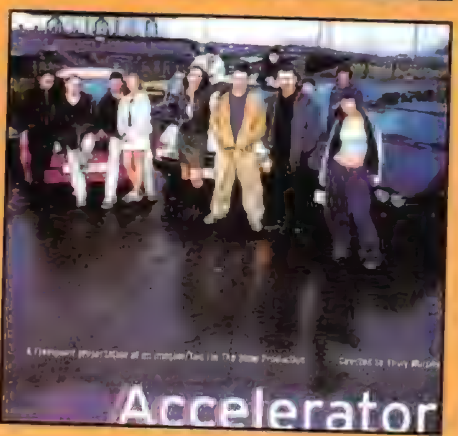
Un autre beau bordel, néo-zélandais cette fois, avec **Channelling Baby** de Christine Parker. Quatre personnes se retrouvent, après plusieurs années, pour une partie de jeu de la vérité pour le moins riche en rebondissements, le sujet abordé n'étant rien moins que le mystère macabre qui a précipité leur séparation. Meurtre, folie, trahison et mensonges en tous genres parsèment les récits où s'entrechoquent poésie sentimentale, mystères insondables et débilité profonde. La réalisatrice Christine Parker semble incapable de trier le grain de l'ivraie. Or, si son film offre quelques moments agréablement déroutants, ainsi qu'un joli travail de lumière qui rappelle **The Ugly**, il sombre dans un quart d'heure de folie finale où se télescopent une bonne dizaine (j'ai pas compté) de retournements de situations dantesques.

A côté, l'intrigue linéaire de l'irlandais **Accelerator** en est presque reposante, en tout cas un peu plus efficace. Cinq couples d'ados bien excités se décident, une nuit, à voler cinq voitures en Irlande du Sud, se taper la course à travers le pays, et monter revendre les tacots de l'autre côté de la frontière. Mais on s'en doute, la nuit leur réserve à chacun quelques surprises. Pur produit d'exploitation, à la manière des films de gang pour drive-in des fifties, **Accelerator** tient plutôt bien la route (ouais, facile, je sais) et va jusqu'au sermon final de l'époque type «c'est vilain de prendre de la drogue».



■ *Danielle Cormack dans **Channelling Baby*** ■



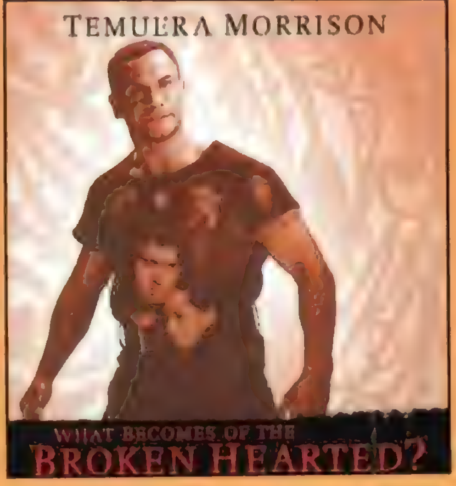


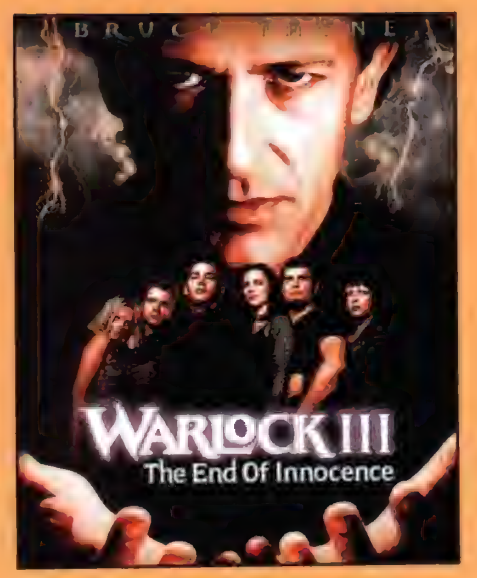
Drogue aussi, mais nettement plus virtuelle, dans le thriller gothico-cyberpunk **Webmaster**. Ici, c'est le réseau qui cristallise les désirs de fuite. Gardé par quatre archétypes sociaux, un politicien, un financier, un représentant du pouvoir répressif et un architecte, le réseau est menacé par un mystérieux conspirateur. Trois des gardiens sont tombés. Ne reste que l'architecte, accusé des meurtres, pour résoudre le fin mot de l'histoire. Le réalisateur danois Thomas Borch Nielsen a compris que la SF tire sa force de la crédibilité avec laquelle évoluent les personnages dans leur univers. Ici, les interfaces, les bps et les ressources système sont évoqués avec autant de naturel qu'un téléphone ou une voiture, et surtout, constituent des éléments fondamentaux de l'intrigue, et non pas des gadgets scénaristiques. Même s'il est condamné à vieillir très vite, cet agréable thriller bénéficie de la cohérence qui faisait si cruellement défaut à **Strange Days**. Hélas, quels que soient les efforts louables de son équipe, il n'en a certainement pas les moyens financiers, et ça s'en ressent.

«OVNIS»

Qu'un succès aussi phénoménal que **L'Ame des Guerriers** soit resté sans suite en Nouvelle-Zélande n'étonnera que ceux qui ignorent que le cinéma est un bizness. Pour les autres, voici une séquelle comme on n'en voit pas deux (et pour cause, sinon, après c'est une saga). **What Becomes of the Broken Hearted** reprend la quasi-totalité de l'équipe d'origine, à l'exception du réalisateur Lee Tamahori parti à Hollywood pour filmer Anthony Hopkins en peau de grizzly. Cette suite, donc, applique le principe de la séquelle à la lettre. Mêmes décors, même lumière, même ambiance mais en «plus». Ce qui relèverait ■ ■ ■

■ ■ ■ du normal pour une séquelle de film d'action (coups de feu plus bruyants, explosions plus spectaculaires) devient pour le moins hilarant lorsqu'on l'applique à ce qui n'est, quand même au départ, qu'un drame humain. Temuera Morrison se battait dans le premier volet ? Hé bien dorénavant il se battra plus fort. Sa famille pleurait à un tragique enterrement ? Maintenant elle chiale à grosses larmes, en faisant plus de bruit, et il y a plus de monde autour. L'un des fils fréquentait trois dangereux membres d'un gang pseudo-maori ? Maintenant, il fricote avec une colonie qui n'a rien à envier à la tribu d'Humungus de **Mad Max 2**. Et puisque le héros, le Broken Hearted du titre, est censé se racheter de ses tragiques erreurs passées, hé ben il lui reste qu'à éclater à coups de tatanes tous les vilains qu'il trouve sur son chemin et retrouver ainsi le cœur de son fils chéri. Une vraie séquelle sous acide, avec une bande son qui déchire les tympans.





Ce qui est loin d'être le cas de **Warlock 3 - The End of Innocence**, suite de vous avez deviné quoi, puisque là, du son, c'est à peine s'il y en a. Enregistré en prise directe, comme un bon vieux téléfilm français qui chie, absolument pas mixé, **Warlock 3** a, au mieux, l'allure d'un Jess Franco en plus fauché (est-ce possible ?). Une jeune femme hérite d'une maison paumée en pleine cambrousse irlandaise, avec des portes qui claquent toute seules, de l'orage dans les couloirs et des petites filles fantômes derrière les rideaux. Forcément, elle se dit qu'il y a un truc qui cloche, jusqu'à ce que débarque son groupe d'amis, suivis de près par le vilain Warlock, mais personne ne sait vraiment ce qu'il fout là. Le réalisateur Eric Freiser a vu sa première émission télé une semaine avant le tournage. Du coup son film distille un amateurisme monstrueux d'approximation. Monté bout à bout (un plan, une réplique), il a juste viré des prises les «moteur» et les «coupez» de l'équipe, ce qui laisse tout de même une bonne dizaine de secondes de silence entre chaque phrase. Ambiance involontairement surréaliste garantie.

Dans le top de l'amateurisme, on n'attendait pas forcément une production *P.M.* «P.M. Rules» m'affirme Damien. «P.M. Sucks» lui rétorqué-je régulièrement. **Avalanche** risque de nous mettre d'accord. Ce grand film catastrophe de Joseph Mehri débute avec un Thomas Ian Griffith qui se fait de la moto des neiges au ralenti, type Hollywood-chewing-gum, pendant que pas loin de là, R. Lee Ermey, qui bosse dans une grosse usine, se dit que ça va péter. Alors ça pète ! Jusque là, que du très normal. Ambiance samedi soir sur *TF1*. Mais l'explosion de l'usine nous ramène à de terribles réalités budgétaires. Les trois figurants chargés d'interpréter la foule paniquée évoluent dans un décor si petit qu'ils doivent faire semblant de courir et se retrouvent à pédaler sur place. Pour figurer l'explosion vue de l'extérieur, une maquette part en fumée dans un Pfouiit ! dérisoire, même pas au ralenti !, pendant qu'une flamme de briquet brûle une jeep de chez Mattel dans le coin de l'écran. On s'attend alors à voir débarquer Mechagodzilla, mais à la place c'est C. Thomas Howell. Déception.

Au moins, avec **Décadence**, l'amateurisme est pleinement revendiqué. Cette série Z à la Richard J. Thomson nous conte les exploits d'une famille de cannibales, sataniste et pédophile, réfugiée dans les montagnes suisses. Interprété par la population locale, qui lit son texte sur des panneaux hors-champ, bourré d'effets gore pré-Hershell Gordon Lewis (genre je sors un steak de dessous ta chemise), le film de Jean-Clément Gunter est une ode à la lumière approximative (aïe aïe les scène de nuit) et aux dialogues incompréhensibles (tout le monde gueule dans le micro). Bref un grand moment. Voir des acheteurs de tous les pays, costumés et cravatés, regarder dans le plus grand sérieux un groupe d'ados en train d'improviser leurs conneries devant la caméra, y'a qu'au marché qu'on voit ça. On adore, on applaudit, on en redemande.

«JAPONAIS»

Si un pays s'est imposé très clairement d'un point de vue qualitatif lors de ce marché, c'est clairement le Japon. A tel point même qu'on a de plus en plus de mal à retenir nos cris de colère quant à la quasi-absence de films populaires nippons sur les écrans français. Déjà, le kaiju-eiga (film de monstre) n'a jamais connu les honneurs de par chez nous. Du coup, on se doute que l'incroyable **Gamera 3, Revenge of Iris** restera sans distributeur. Rappelons aux plus sceptiques d'entre vous que cette nouvelle série a redistribué les cartes du film de monstres. Gamera est certes une tortue atomique géante, protectrice de l'univers, mais oubliez d'avance toute imagerie poético-kitsch. Même si les acteurs costumés demeurent, le top du top technologique, allié à une mise en scène

PERLE n°3

TERROR FIRMER

de Lloyd Kaufman

[illegible]



■ «*For a truly independent cinema !*» : *une victime de* **Terror Firmer** *qui garde les pieds sur terre !* ■

[illegible]

au rythme ébouriffant, place cette série sur un plan de concurrence directe avec Hollywood. Dès son ouverture choc, et son mouvement de grue au-dessus d'une jungle menaçante (réminiscence du **Monde Perdu**), le film de Shasuke Kaneko impose une forme de spectacle total dont il ne s'éloignera jamais. Personnages archétypaux, animisme et écologie sont bien fidèles au rendez-vous, mais il est clair que l'ordinateur aura amené avec lui quelques possibilités dont les auteurs abusent avec un à-propos recommandable. De la poésie troublante d'un accouplement de jeune fille avec un hydre tentaculaire à la destruction massive d'un énorme stade (où les héros évitent de peu des blocs de plusieurs tonnes), **Gamera 3** se permet tous les excès. Voir Gamera et Iris se fritter dans le ciel, à une vitesse supersonique, tout en étant pris en chasse par des F-16, cela seul suffit à renvoyer Dean Devlin et Roland Emmerich à leurs legos.

A l'autre bout du spectre était présenté le hypra-attendu **Jin-Roh**, premier long métrage de l'animateur Hiroyuki Okiura (le sublime 1er sketch de l'inédit **Memories**), écrit et produit par Mamoru Oshii (**Ghost in the Shell**). Situé dans un Japon totalitaire d'après-guerre, le film décrit l'étrange relation qui unit le membre d'une escouade fasciste sur-armée, à la sœur d'une jeune terroriste qu'il a assassinée et dont le visage l'obsède. Jouant sans retenue du mythe du Loup et du Chaperon Rouge, Jin-Roh demande une attention soutenue tant ses intrications psychologiques sont complexes. Et c'est presque uniquement par son intense poésie visuelle que les clés de l'œuvre nous sont livrées. On notera au passage un travail sur les visages d'une perfection jamais vue dans le dessin animé, justifiant à lui seul le recours à ce médium. Comme quoi, plus les cartoons américains deviennent débiles, plus l'animation japonaise devient intellectuellement exigeante.

Hors cinéma populaire était aussi présenté **Bullet Ballet**, la dernière missive de l'auteur culte par excellence, Shinia Tsukamoto (**Tetsuo**). Une fois de plus, sur un postulat minimaliste (un salary-man humilié par des voyous cherche à se procurer une arme), Tsukamoto et sa caméra folle partent percer des vrilles dans les blocs les plus dérangés et les plus limite de l'âme humaine. Si la démonstration visuelle relève une fois de plus du tour de force (le découpage est proprement inouï), il est clair que le recours au noir et blanc ultra-contrasté, marque de fabrique de l'auteur, ne s'imposait pas forcément sur cet opus. Reste une débauche d'idées de mise en scène qui donnent une furieuse envie d'offrir à l'auteur de **Pi**, le vaniteux Darren Aronovsky, une belle boîte de Meccano.

PERLE n°4

WITH FIRE & SWORD

de Jerzy Hoffman

Il aura fallu une bonne dose de persévérance à Jerzy Hoffman pour conclure son adaptation de l'œuvre épique «La Trilogie» due au Prix Nobel Henryk Sienkiewicz (Quo Vadis). Cette saga épique retrace le XVIIème siècle, qui vit la Pologne affronter successivement les armées cosaques et [illegible]. Après **Messire Wolodyjowski** en 1969 et **Le Déluge** en 1974, le très classique réalisateur se fit en effet balayer par la nouvelle vague de son pays. Pas moins de vingt-cinq ans lui auront été nécessaires pour réunir le budget démesuré, nécessaire à l'achèvement de la saga. **With Fire & Sword**, que son auteur n'hésite pas à qualifier d'**Autant en Emporte le Vent** polonais, aura fini par exister. Malheureusement, son particularisme le condamne à n'être vu sur grand écran qu'en Pologne car, autant l'avouer tout de suite, la compréhension minimale de l'intrigue de ce film de trois heures nécessite au moins une lecture d'histoire du peuple slave. A cela, il faut ajouter que son premier degré [illegible], son jeu théâtral l'assimile plus au **Prince Vaillant** d'Henry Hathaway (1954) qu'à un moderne **Braveheart**. Ceci est d'autant plus dommage que si l'on excepte ces deux handicaps (de poids !), le film est une claque visuelle assez somptueuse. Cadré dans un cinémascope rigoureux qui renvoie au Richard Fleischer des **Vikings**, monté sur un rythme haletant (voire même tétanisant), bénéficiant de décors d'une richesse et d'une texture rares, et d'une photo qui mixe Technicolor et Sovcolor dans une alchimie bienvenue, **With Fire & Sword** impose un sens de la direction artistique qui se perd là. Toutes les figures du genre sont passées en revue, batailles aux milliers de chevaux, combats tonitruants à l'épée, cavaliers traversant la nuit sous le feu des torches, [illegible] perdues dans des grottes aux parois gothiques, prise d'assaut, scènes de danse et intrigues de château. Avec un fulgurant casting de gueules (notamment chez les cosaques) contrebalancé par la très sexy Izabella Scorupco (**Goldeneye**), le film d'Hoffman fait péter les couleurs et une bande son où claquent les sabots des chevaux, la musique épico-symphonique de Krzesimir Debski complétant l'ouvrage à merveille. Au Marché, le public suivit trois heures durant la version polonaise d'origine, avouant dans sa majorité n'avoir même pas pris la peine de lire les sous-titres anglais, pour profiter pleinement de l'image. En résumé : «On n'a rien compris, mais qu'est-ce que ça en jette !».




■ *La tortue est de retour dans **Gamera 3, Revenge of Iris*** ■



Enfin, complétons ce beau palmarès par **Samourai Fiction** de Hiroyuki Nakano, un chambara rock'n roll dans le plus pur style *MTV*, ainsi que **Bounce** de Masato Harada, portrait énergique et mâture de lycéennes à socquettes, et dont la seule vision permettrait d'abattre une bonne fois pour toutes la xénophobie galopante dont usent nos médias dès qu'il s'agit d'adolescentes japonaises.

■ **Rafik DJOUMI** ■

Quand la télé verse dans l'hyper-réalisme et l'ultra-violence sous l'impulsion d'un auteur radical !



■ *Vern Schillinger, une belle ordure à la tête de Confrérie Aryenne* ■

TOM FONTANA LE MAGICIEN




Le Dr Gloria Nathan face à un vigile qui s'est fait crever les yeux par un détenu

Sur Série Club vient de s'achever la diffusion de la seconde saison de OZ, saga pénitentiaire d'un réalisme inédit à la télévision. A l'origine de cette série, Tom Fontana, un auteur encore méconnu du grand public et farouchement attaché à son autonomie artistique. C'est ce bonhomme souriant, courtois, porté sur la plaisanterie et la dérision, qui porte la responsabilité de cette fiction prenante dont la troisième saison se tourne actuellement à New York. Pour aggraver son cas, Fontana plaide coupable...

A la télévision américaine, il y a série et série. Les séries des grands réseaux nationaux d'abord, sur *ABC, NBC*... Des programmes généralement aseptisés, conçus pour ratisser large, plaire au plus grand nombre, le public familial généralement. Pas question de se le mettre à dos en prenant des risques, en innovant, en allant contre les idées reçues et en tapant du pied dans la fourmilière du politiquement correct. Mais il y a l'autre versant de la production/diffusion des séries. Le câble, El Dorado de ceux qui ne tiennent pas à se couler dans le moule de la grande consommation. Et, rayon câble, *HBO* s'impose comme la chaîne la plus apte à générer des fictions différentes, audacieuses, bravant les tabous et les interdits. En donnant le feu vert à *Oz*, les responsables de *HBO* commettent non seulement une bonne action, mais modifient le paysage cathodique américain. Avec *Oz*, le loup entre dans la bergerie. Avec *Oz*, la télévision américaine perd de sa niaise innocence. Innocence d'ailleurs largement entamée, ces derniers temps, par des séries aussi vindicatives que ***X-Files, New York Police Blues, Millennium***... et ***Homicide***.

LE PIED A L'ÉTRIER

C'est justement dans la série policière ***Homicide***, qui en est à sa cinquième saison, que *Oz* trouve son origine. ***Homicide*** et ***Oz*** partagent les mêmes parrains : le cinéaste Barry Levinson et l'homme de télévision Tom Fontana. Le premier signe tantôt de bons films (**Rain Man, Des Hommes d'Influence, Good Morning Vietnam**), tantôt de gros navets (**Sphère, Harcèlement**). Un bonhomme connu. Tom Fontana l'est moins du grand public. Ni une participation très active à la création de la série médicale *St. Elsewhere*, ni une pléiade d'autres projets avortés n'ont fait de lui un cador sur le pré carré des Aaron Spelling et autre Steven Bochco. Le vent tourne en 1996. Cette année-là, Tom Fontana rencontre Barry Levinson en quête d'un scénario capable d'extraire du livre de David Simon («Homicide : A Year on the Killing Streets») la matière première à une série de télévision de longue haleine. Sous la tutelle du réalisateur de **Good Morning Vietnam** et d'un second scénariste, David Attanasio, la nouvelle recrue, formée au théâtre, s'attelle à cette monstrueuse tâche. Le conformisme de la peinture traditionnelle de la vie d'une brigade (celle des homicides de Baltimore en l'occurrence), Tom Fontana le dynamite par une authenticité encore plus grande que celle de **New York Police Blues** et du pionnier **Hill Street Blues**, et par la complexité d'intrigues parallèles qui se croisent, puis s'éloignent l'une de l'autre... Une réussite accentuée par un style alerte, tonique, de mise en images. S'ils ne sont pas atteints de la maladie de Parkinson, les cameramen et opérateurs d'***Homicide*** n'en restent pas moins des agités, à l'instar des récits dont ils suivent le déroulement. Cette technique, piquée au cinéma-vérité de la Nouvelle Vague française des sixties, sera également l'une des caractéristiques principales d'*Oz*.
Oz : pourquoi ce titre, alors que la série ne cultive guère d'atomes crochus avec le film féerique animé par Judy Garland et les livres de L. Frank Baum qui l'ont inspiré ? *«L'ironie et la contradiction m'ont motivé dans ce choix. Je tenais à opposer le monde merveilleux, magique du conte, à l'enfer de l'endroit. Oz, c'est le surnom de la zone expérimentale du pénitencier. Oswald, c'est le véritable nom de l'établissement. Encore une option ironique dans la mesure où il s'agit du nom du présumé assassin de John Kennedy»* souligne Tom Fontana.


«A Oz, les détenus sont des animaux en cage» déclare le philosophe Augusto Hill

PREMIER SÉJOUR DERRIÈRE LES BARREAUX

Des mois d'écriture acharnée sur ***Homicide*** poussent Tom Fontana à se poser une question essentielle : *«Que deviennent les malfrats, truands, dealers et assassins que coffrent les flics de la série ?»*. En répondant *«sous les verrous»*, le scénariste passe de l'autre côté de la barrière. *Oz* germe ainsi dans son esprit au fur et à mesure qu'***Homicide*** gagne en longévité. Le processus de création d'une série carcérale ultra-réaliste commence discrètement. *«Réaliste comme l'était auparavant* **Homicide**» intervient Tom Fontana, *«mais également* **St. Elsewhere**. **St. Elsewhere** *est arrivé à un moment où les fictions hospitalières mythifiaient les docteurs. Ils y étaient des dieux, des intouchables. Là, nous avons choisi de montrer un hôpital où il ne fait pas forcément bon se retrouver, où le corps soignant comme les malades trinquent un maximum. Cela ne se faisait pas alors.* **St. Elsewhere** *est la première série à avoir parlé du Sida. Nous avons également abordé l'avortement.* **Homicide**, *puis* **Oz** *ont creusé le même sillon, certes dans des cadres différents. Mais, finalement, j'en reviens toujours à placer des gens ordinaires dans des situations extraordinaires»*.
St. Elsewhere, c'était bien avant **Urgences** et ***La Vie à Tout Prix***. *«Et puis, la peinture des institutions m'a toujours intéressé. Qu'il s'agisse d'un commissariat, d'un hôpital ou d'une prison, les endroits restent, alors que les gens passent. Cela ouvre à un scénariste de prodigieuses possibilités, bien plus stimulantes que le simple suivi des mêmes protagonistes sur des saisons et des saisons»*. Conséquence principale de cette fidélité au lieu : les visages changent d'un épisode à l'autre et personne n'occupe vraiment la tête d'affiche.
Afin d'irriguer un *Oz* encore en gestation, Tom Fontana enquête, accumule une somme impressionnante de documentation. *«Avant le tournage de la première saison, j'ai passé deux années à rencontrer les représentants de l'administration pénitentiaire, les détenus, les gardiens, les ex-détenus... On m'a énuméré mille façons de tuer. Plus que je ne pourrais jamais en mettre dans la série. Quelqu'un m'a mentionné cette histoire de verre pilé qui déchire littéralement les intestins. Je n'avais cependant pas pour objectif d'exploiter*



■ ■ ■ *les expériences personnelles, les histoires de tel ou tel détenu. Je tenais plus que tout à stigmatiser les réactions des prisonniers confrontés à la prison : la peur, l'espoir, la colère... Je tenais coûte que coûte à retrouver des émotions réelles, proches de la vérité. La vérité, on peut s'en approcher, mais jamais la restituer complètement dans une fiction.* **Oz** *n'est pas un documentaire sur l'univers carcéral car l'écran décuple systématiquement tout impact dramatique».* Honnête Tom Fontana. Et modeste. Ne lui en déplaise, ex-détenus et matons toujours en fonction lui ont avoué que **Oz**, *«c'était du réel. Exactement comme dans la vie».* Une caution essentielle.

NI BON NI MÉCHANT

Des cautions, Tom Fontana en sort d'autres de son jeu. Littéraires. Il aime Flaubert, Tchekov, Shakespeare. *«Quant à savoir si ces écrivains ont une quelconque influence sur mon travail, je n'en sais rien !».* L'homme n'est guère porté à la dissertation savante de son œuvre. *«Je suis cependant certain de ne jamais verser dans le manichéisme. Dans les séries auxquelles j'ai participé, je n'ai jamais divisé les personnages en gentils et méchants. Répondre aux clichés de la télévision commerciale, non merci. Les toubibs de* **St. Elsewhere** *sont capables de bravoure, d'abnégation, mais peuvent également s'effondrer, baisser les bras, se défiler par lâcheté. Les flics d'***Homicide** *peuvent se montrer généreux, puis faire preuve d'une extrême dureté. Les détenus de* **Oz** *ne sont pas des salauds intégraux, les matons non plus. Tous évoluent selon les circonstances, les événements».* Même l'infâme chef du groupuscule néo-nazi, une brute sodomite qui tombe si bas qu'elle attire la compassion. *«Travailler ainsi ouvre des portes. On peut explorer les personnages sans que la censure inhérente à la télévision vienne vous freiner dans votre ardeur. Pour moi, l'absence de censure, ce n'est pas seulement user de tel vocabulaire ou montrer des*


■ Un aryen retrouvé mort pour avoir essayé de franchir les murs du pénitencier ■


■ Blessé pendant la mutinerie, le Père Muhada continue de prêcher la bonne parole ■

■ Leo Glynn et Tim McManus : ils se battent pour la survie du programme Oz. ■

types à poil, mais c'est surtout ne pas se fixer de limites, ne pas se dicter un code de conduite. L'autocensure constitue le pire adversaire de la créativité. Avec **Oz**, *il n'était pas question que je censure mon propre point de vue».*

Avec **Oz**, Tom Fontana peut donc oser tout ce qui était banni des petits écrans américains jusqu'à ce jour. Montrer une brute épaisse tatouer une croix gammée sur les fesses de son amant. La version **Oz** du marquage du bétail dans les westerns. *«N'allez pas croire pour autant que j'aime la violence. C'est tout le contraire en fait. Mais elle est inévitable dans* **Oz**. *Dans* **Homicide**, *nous pouvions souvent la contourner dans la mesure où les histoires intervenaient après l'acte criminel, rarement pendant. Et puis, en me recrutant, Barry Levinson m'avait averti qu'il ne désirait ni fusillades ni poursuites automobiles. Dans* **Oz**, *pour que les spectateurs ressentent ce que les détenus peuvent bien traverser, il fallait glisser de temps en temps une scène dure, très violente. Et toujours à un moment inattendu pour en multiplier encore la brutalité».*

CAS EXTRÊME

Dans ses recherches, Tom Fontana stigmatise également la violence telle que la ressentent non seulement la victime mais aussi le bourreau. *«Les comportements extrêmes me fascinent. A travers* **Homicide**, *puis* **Oz**, *j'ai voulu étudier les motivations de ceux qui tuent. Qu'est-ce qui les pousse ? Comment vivent-ils après avoir laissé quelqu'un sur le carreau ?».* Ce qui conduit Tom Fontana à créer le personnage de Tobias Beecher, avocat condamné à purger une longue peine pour avoir tué une gamine alors qu'il conduisait en état d'ivresse. Brimé, humilié, violé par son compagnon de cellule, il reprend le dessus. Au point de perdre les pédales et de faire subir à son bourreau un châtiment pire que la pire des atrocités dont il a souffert. Une scène d'une effarante crudité, quasi-intenable. De celles que proscrirait immédiatement une chaîne moins progressiste que HBO. *«C'est justement pour que* **Oz** *soit conforme à ma vision des choses que je suis devenu producteur de la série. Et, croyez-moi, ce n'est pas par gaieté de cœur. Etre producteur, cela signifie que vous devez négocier avec des tas de gens, passer un temps monstrueux au téléphone à causer avec des personnes qui vous emmerdent... Mais c'est le prix à payer pour préserver son indépendance. Je suis quelqu'un de très indépendant».* D'indépendantiste même.

Après l'expérience ***St. Elsewhere***, série tournée à Los Angeles, Tom Fontana plaque la Californie, quartier général du cinéma et de la télévi-

sion. Une décision qui pourrait sérieusement nuire à sa carrière. «*Continuer d'habiter Los Angeles ? Pas question. C'est une ville de fous. Les tremblements de terre, la pollution, les distances, la circulation... Je ne comprends pas que l'on puisse y vivre*». A la côte Ouest des Etats-Unis, il préfère la côte Est, plus propice à sa vision du monde. «*Sur* **Homicide**, *j'ai eu la chance de pouvoir travailler à Baltimore, qui ne ressemble en rien à un plateau de cinéma. J'ai constaté qu'une série pouvait être tournée à des milliers de kilomètres du studio qui la produit. Cela atténue nettement les pressions. Idem pour* **Oz**. *Les producteurs, les bailleurs de fonds, je ne les vois jamais. A Baltimore et New York, ils ne débarquent jamais à l'improviste pour vous amener déjeuner. C'est inestimable !*».



■ Constamment drogué, Adebisi (à droite) perd le sens des réalités et s'attaque aux siens ■

L'OASIS HBO

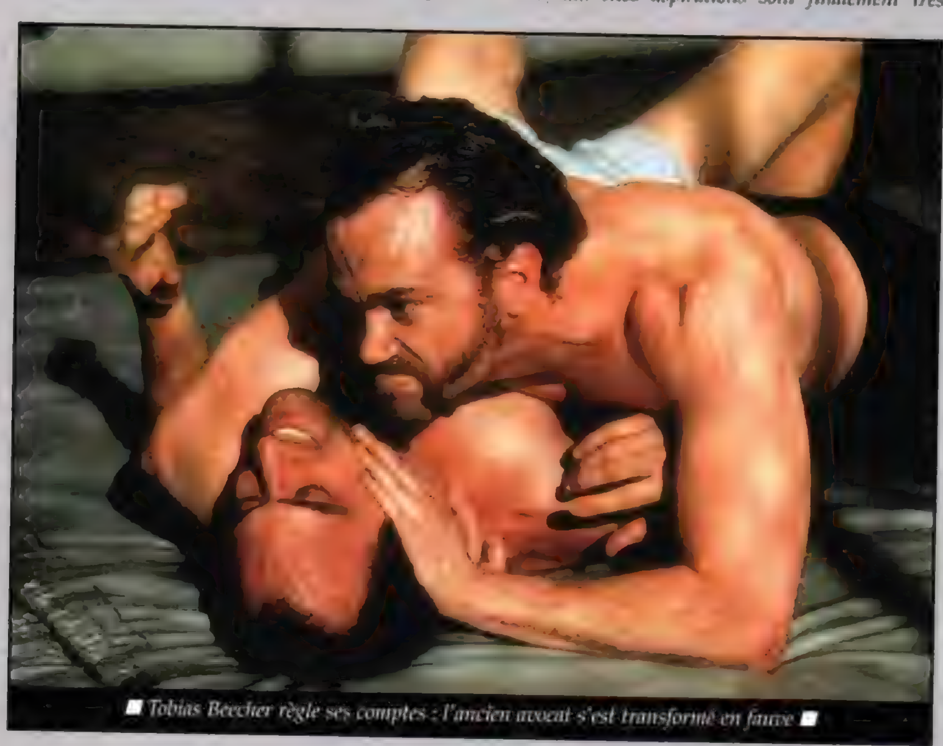
Tom Fontana savoure un privilège rare à la télévision américaine : n'en faire qu'à sa tête, ne rendre de compte à personne. «*Et ce ne sont pas les gens de HBO qui viennent me chercher des poux dans la tête. Jamais ils ne sont intervenus sur ce que j'avais écrit. Pourtant, j'étais en droit de m'y attendre tellement je pousse parfois les choses très loin*» continue-t-il. «*Ils ne sont pas du genre à scruter les graphiques d'audimat dans les moindres détails. Ce ne sont pas des financiers mais d'authentiques gens de télévision, qui savent prendre des risques. Tout ce qui les intéressait à l'origine était de me voir façonner la série que j'avais à l'esprit. Pendant le tournage de la première saison, ils plaisantaient : «Mais qui aura donc les couilles pour regarder un truc pareil toutes les semaines ?». Ils ont été aussi surpris que moi de constater que* **Oz** *marchait plus que correctement, et ceci auprès de gens très différents que ceux que nous aurions pu cibler. Nous comptons nombre de couples mariés, de bourgeois atteignant la cinquantaine, de jeunes des ghettos parmi les téléspectateurs les plus assidus*». Des catégories de la population visiblement écœurées des séries excessivement sucrées, totalement coupées de la réalité. Gavées en somme, lassées des sempiternelles histoires réchauffées pour la millième fois.

«*HBO confère aux créateurs, aux scénaristes, une autre opportunité*» poursuit Tom Fontana. «*Celle de construire leur récit comme bon leur semble. Pour* **Homicide**, *j'étais contraint de tenir compte d'un tunnel publicitaire tous les quarts d'heure. Cela oblige à une certaine structure. Pour conserver le spectateur devant la télé après la pub ou l'empêcher de zapper sur une autre chaîne, il faut l'accrocher avant. Le problème ne s'est pas posé pour* **Oz** *car HBO ne caviarde pas ses fictions de pubs. Les 56 minutes que dure un épisode de la série, je les répartis donc à ma guise*». Une situation confortable pour qui éclate ses intrigues en une multitude de saynètes, de ramifications. «*Pour préserver la densité de* **Oz**, *nous nous sommes délibérément orientés vers un format unique à la télévision américaine : des saisons de huit épisodes. Ce qui nous évite de nous demander, au milieu d'une saison de 22 épisodes, ce que nous allons bien pouvoir raconter. A l'aube de la troisième saison, je me suis d'ailleurs posé la question. Non pas que je manquais d'idées — même si j'ai écrit l'intégralité des deux précédentes saisons, mais il fallait élargir le prisme des intrigues. Il est bon d'intégrer à une série pareille des auteurs possédant des points de vues différents. A vous acharner à tout écrire vous-même, vous finissez par enfermer votre série dans un carcan étroit, dans une logique étriquée*».

LA GRANDE ILLUSION

«*Quoiqu'on en dise, avec* **Oz** *je n'ai pas le sentiment d'avoir révolutionné la télévision américaine. Disons que je reprends de vieilles choses qui marchent encore fort bien et des éléments dramatiques nouveaux. Mes aspirations sont finalement très simples, très ordinaires. J'aime à penser qu'après la diffusion d'un épisode de* **Oz**, *un couple discute, s'engueule sur ce qui est bien et mal, sur l'éthique, sur ce qui est moral et ce qui ne l'est pas*». Des grains à moudre au moulin des débats conjugaux, **Oz** en fournit des quintaux. Dans la première saison, sont passés au crible le racisme, les gangs, la religion, la peine de mort, la drogue, l'appartenance à une communauté, le sexe en milieu carcéral... La deuxième, enchaînant directement sur l'émeute, traite notamment de l'instruction, d'homosexualité, de l'hypocrisie des politiques, de la maladie... Des sujets graves, douloureux même, car Tom Fontana et ses collaborateurs refusent de se voiler la face. «*Finalement, les problèmes des détenus de* **Oz** *sont les mêmes que les autres. Ce qui prouve que ces gens, en dépit des crimes atroces qu'ils ont pu commettre, sont des êtres humains. Des êtres capables du pire et du meilleur. La prison aurait tendance à les acculer plus encore vers le pire. Vous ne pouvez pas jeter des gens dans un enfer pareil sans les détruire de l'intérieur. Aux Etats-Unis, beaucoup de personnes pensent qu'un séjour derrière les barreaux apprend aux criminels à vivre. C'est tout le contraire qui se produit. Quand un prisonnier sort de cette fosse avilissante, il ne peut que libérer sa rage, sa violence, sa haine de la société. Il est plus que jamais prêt à la récidive, au meurtre. Des personnes croient également dur comme fer qu'entasser les condamnés comme des bêtes dans des cellules éradique le crime. Erreur ! Cela ne fait que masquer les apparences, maquiller une horrible balafre. Cela donne l'illusion que le taux de criminalité recule. Absurde. Finalement, les autorités ne font que construire des prisons toujours plus grandes. En réalité, le crime est en constante progression*». Tom Fontana se défend de faire de la politique, de militer pour tel ou tel camp. «*Je ne suis pas là pour faire la morale ou donner des leçons. Je veux simplement dire que, lorsque les détenus qui se comptent actuellement en millions, sortiront au terme d'une vingtaine d'années d'enfer, cela fera très mal*».

Dans l'attente patiente que la vérité carcérale saute aux yeux des Américains, Tom Fontana travaille à une nouvelle série, ***Ellis Island***, qui dit toute la vérité sur l'immigration aux Etats-Unis au début de ce siècle. Un sujet brûlant, plus que sensible si on se souvient du rejet ferme et sans appel dont souffrit **La Porte du Paradis** de Michael Cimino il y a vingt ans. Ce n'est pas pour autant que Tom Fontana se délestera de quelques concessions à la réalité historique !



■ Tobias Beecher règle ses comptes : l'ancien avocat s'est transformé en fauve ■

■ Cyrille GIRAUD ■

Lire également article in *Impact* n°77.

Les indiscrétions de CHOUMCHOUM

John Choumchoum Jr. est tombé dans une poubelle quand il était petit. Depuis, il ne fait rien qu'à les fouiller. Gare !

Ouais, bon je sais. Vous avez été quelques dizaines de milliers à demander la suite de mes révélations du précédent numéro sur mon site perso et confidentiel http://monpointdanstagueule.com. Et à ceux qui mettent en doute la véracité de ces événements, je donne rendez-vous aux toilettes du bar Mon Bigoudis à Argenteuil, là où sont conservées mes archives. Donc, pour les rigolos qui nous rejoignent sur ce numéro, je rappelle le principe de ma mission salvatrice : montrer au monde médusé que les journalistes d'*Impact* sont des Gaston Lagaff à répétition, incapables de mener à bien une interview sans commettre la boulette fatidique, provoquer l'incident diplomatique, entacher d'une honte indélébile la profession de journaliste de cinéma.

Prenons l'exemple des interviews au téléphone, pratique usitée, où les bavures se font rares. Un jour, l'agent de Neve Campbell explique au chef du gang, Damien Granger, que sa cliente est sur un tournage, et qu'elle est difficilement joignable. Il est donc convenu que c'est Neve Campbell qui appellera Damien chez lui. Jusqu'ici, ça fait plutôt frime, Neve qui t'appelle chez toi. Tu racontes ça à tes potes, ils te croient jamais. Seulement voilà, comme toute Américaine qui se respecte, Neve Campbell ignore que la France se situe hors des Etats-Unis, et qu'il existe ce qu'on appelle le décalage horaire. Donc un beau jour, à 6 heures du mat', alors que Dam récupère d'une soirée de débauche, il est réveillé en sursaut : «Damien ! Téléphone ! C'est Neve Campbell !». Les yeux vitreux, le combiné dans la main, Damien ne peut réprimer le véritable cri du cœur du fan qui voit un fantasme se réaliser : «Oh merde ! Elle fait chier ! Elle a pas vu l'heure !». Vu que l'interview a bien eu lieu, on imagine (on espère) que Neve ne comprenait pas le français...

Dans la catégorie incident diplomatique, Alain Charlot ne se débrouille pas trop mal non plus. Car avant d'être un des piliers du Journal du Cinéma de *Canal Plus*, Alain faisait bien partie de la bande de branleurs du 4 rue Mansart, comme quoi il y a des passés lourds à porter. Or donc,

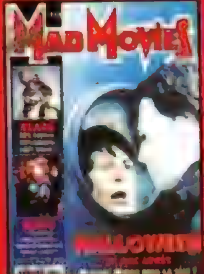


avec sa méchante habitude d'enchaîner 18 interviews par jour, Alain s'expose parfois au danger du coup de barre bien traître. Lors d'un entretien avec Mel Gibson, le coup de massue se fait sentir. Par chance, Alain a branché la star sur la question de ses origines. Mel est super content car le sujet lui tient à cœur, et donc il parle... parle... parle, pendant qu'Alain plonge... plonge... plonge et n'écoute plus son interlocuteur. Tout d'un coup Mel, qui tient la super forme, pose une question : «Et vos origines à vous ? Vous les connaissez». Le naturel faisant parfois mal les choses, Alain déjà bien assoupi, oublie complètement les règles de la diplomatie et lâche, d'un ton vaporeux : «Boaf... Moi, mes origines, j'm'en fous.» Le truc à pas dire. Mel Gibson se lève, furieux, et quitte la pièce. Alain n'a même pas le temps de rassembler ses esprits que la star revient dans la pièce, colle sa tête à 10cm de son visage, les yeux injectés de sang, les veines saillantes, avec un souffle de taureau, et décide finalement de ne pas se friter la gueule avec le journaliste français. De l'intérêt d'avoir toujours un caméraman qui filme à côté de soi.

Autre ex-voyou d'*Impact* qui a rejoint le droit chemin en intégrant le Journal du Cinéma, Didier Allouch n'a même pas besoin d'être fatigué pour être naturel, donc gaffeur. Un jour qu'il demande au réalisateur de **Darkly Noon**, Philip Ridley, comment ce dernier a obtenu une forêt aussi sombre et aussi contrastée que celle du film, Ridley, ancien peintre, lui donne sa formule magique : «J'ai peint les arbres un à un. Les membres de l'équipe refusaient de le faire, j'ai donc décidé de le faire tout seul». Dans un cas comme celui-ci, les règles du journalisme imposent de prendre un air très concerné et de dire un truc genre : «Ah, je vois. Très intéressant». Mais ce genre d'hypocrisie n'est pas du tout dans les cordes du père Allouch, qui prend à cet instant un air consterné et pose sa question : «Vous avez repeint... à la main... une forêt entière ?». Philip Ridley fait oui de la tête. Didier lui demande alors : «Dites-moi... Vous êtes sûr que vous vous sentez bien ?». Pas du tout offensé par la question, Ridley se met à rire et, de sa main, tapote amicalement la cuisse du journaliste. Didier se souvient tout d'un coup qu'en plus d'être un allumé notoire, Ridley aime beaucoup les garçons. Toujours aussi naturel, il lâche, cette fois en français, un émouvant : «Hé là ! On se calme... gentil», en relevant la main baladeuse de l'artiste anglais. Ah, Didier...

■ **John CHOUMCHOUM Jr** ■







OUVREZ-LA !

retour vers le futur

Salut, ô nobles chevaliers Djedaï ! Vous savez que vous êtes de sacrés comiques à *Impact* ? Si je dis ça, c'est à propos de la critique de **Payback** dont voici un extrait : «... *délocalisation temporelle du film : cols roulés, voitures récentes...*». Voitures récentes ?! Parlons-en un peu, de ces voitures. La caisse utilisée pour le vol est une Chevrolet Nova (68-73) ; celle conduite par la femme de Porter quand elle vient les récupérer est une Dodge ou une Plymouth (je ne me rappelle plus bien) de la fin des années 60 ; celle avec laquelle Porter compte ficher le camp en compagnie de sa femme (scène du partage) est une Pontiac Trans-am (77-79) ; enfin, celle avec laquelle il part à la fin est une Dodge Charger S.E (73-74). Vachement récents comme modèles, effectivement ! Même la voiture des flics ripoux n'est qu'une version 80 d'un modèle sorti dans les seventies. En fait, les seules voitures récentes (à part celles de la rue), ce sont les grosses limousines des membres du syndicat (comment ? Ah oui c'est vrai, maintenant ça s'appelle l'organisation). Et comme ce genre de voiture a des lignes qui ont peu évolué depuis vingt-cinq ans... On peut donc être très calé sur le cinéma et nul sur les caisses américaines ! Remarquez, pour écrire dans une revue de cinéma, mieux vaut ça que le contraire ! (*Je ne te le fais pas dire !*)

Matt Murdock , Figeac (46)

Je crois que ce que voulait dire Rafik dans sa critique, c'est qu'il y a effectivement des voitures récentes en arrière-plan, contribuant ainsi à la «délocalisation temporelle» d'un film empruntant beaucoup aux seventies. Un peu comme si Starsky et Hutch se garaient à côté d'une Twingo ! En plus, tout le monde sait que Matt Murdock n'habite pas Figeac. A moins qu'il ne s'agisse d'une délocalisation géographique !

les yeux grand fermés

Merci à Rafik Djoumi pour son hommage magistral à Kubrik dans le dernier *Impact*. Grâce à lui, j'ai enfin compris pourquoi je m'étais toujours «emmerdé» en voyant les films du maître, et pourquoi j'étais toujours retourné les voir, y prenant un plaisir inconscient que je n'avais jamais réussi à cerner avant la lecture de l'article de Rafik : «Le plaisir comme source et réflexe du savoir». Bien vu.

Dominique Néraud



■ *La Ligne Rouge : un film zen sur lequel les insultes fusent !* ■

l'insultant et l'insulté

C'est l'autre «con» qui réagit à la lettre de mister Mesklavic (cf courrier du numéro 79). De quel droit te permets-tu de juger nos goûts qui sont différents des tiens, de nous insulter et de prendre ton cas pour une généralité ? Car en nous traitant de cette manière, tu insultes également tous ceux qui ont apprécié le film de Spielberg (et ils sont nombreux, notamment Guignebert qui avait signé l'article du n°75, et qui est donc pour toi un con sans cervelle) (*D'ailleurs, si ça continue comme ça, je vais proscrire purement et simplement les insultes du courrier d'Impact !*). Tu connais : «les goûts et les couleurs ne se discutent pas » et «respecte ton prochain» ? Apparemment non. Sache pour ta gouverne que j'ai vu **La Ligne Rouge** et que je l'ai apprécié au moins autant qu'**Il Faut Sauver le Soldat Ryan** (à tel point que je suis allé le revoir), sans toutefois éprouver les mêmes sensations (ce sont certes deux films de guerre mais traités sur un mode différent). Pour moi, les deux sont des chefs-d'œuvre. Point. Et tu peux dire ce que tu veux, mon avis ne changera pas.

Jean-Paul Silva

mel banderas & antonio gibson

Chers Impacteux, bonjour. Je prends le clavier pour vous faire part de quelques réflexions, mais d'abord comment ne pas m'élever (comme des milliers de lecteurs sans doute) sur la boulette de dernière «une». Qui a interverti Mel et Antonio ? La fée surmenage ? Depuis la couverture de *Mad Movies* et son horrible vert pour fêter **Alien** le quatrième, on n'avait pas vu plus choquant. Je suis une petite nature.

Autrement, je voulais me révolter contre votre journal qui a été (comme tant d'autres) floué par le très pénible **La Ligne Rouge**. Parce que Malick a mis vingt ans pour trouver un scénario et qu'il garde le plus grand secret sur ses tournages, déjà on criait au miracle sur pellicule. **Il Faut Sauver le Soldat Ryan** avait au moins du bon avant de tomber dans les poncifs et le Rambo estampillé 1944, c'était l'hallucinant débarquement. **La Ligne Rouge** n'a pour lui (et c'est tout à son honneur) que la bande son et la superbe photo de John Toll. Le reste n'est qu'atermoiements, bavardages abstraits avec galerie de seconds rôles de prestige. C'est vrai quoi, quand je pense que personne ne s'est jeté sur un bijou comme **Happiness**, et que 800.000 diables ont pris de la poudre dans les yeux, c'est dur. Comment défendre cette voix off monocorde (eh oui, la guerre tue le moral) qui balance les métabanalitésphysiques sur la vie et la mort ? Cette vision des Japonais en sous-hommes désorganisés (était-ce un asile de campagne ?) sauf quand il s'agit de mettre un pruneau au «héros» ? Soyons sérieux, de film zen, on tire plus vers le film naze. Enfin, comment ne pas râler devant l'affiche (on dirait le catalogue d'une agence type CAA) qui cherche à ameuter les foules par les noms puisque le visuel est trop «artistique» pour se suffire à lui-même. Si la guerre c'est bête et méchant, le film est bien creux, très mou, et pro-américain quand même.

Nicolas du Penhoat

*Fais attention, avec ta position sur **La Ligne Rouge**, tu risques de te faire insulter dans le prochain numéro ! Sinon, merci d'avoir bien retourné le couteau dans la plaie concernant la «boulette» comme tu dis. Quelque 35 heures de boulot sans interruption pour boucler dans les délais modifient sensiblement la perception des choses et provoquent un léger aveuglement pouvant expliquer cette malheureuse inversion. Eh oui, en bouclage, quand les retards et les problèmes s'accumulent, on se fait la semaine de 35 heures en une journée et demie. Si ça continue, on va se faire engueuler par Martine Aubry !* V.G.

SEXE INTENTIONS

Les Liaisons Dangereuses, de Roger Vadim puis de Stephen Frears, **Valmont** de Milos Forman... Le roman de Choderlos de Laclos, le destin tragique d'un amant machiavélique pris à son propre jeu, a beau avoir été adapté plusieurs fois, il n'avait encore jamais connu le même sort que le Roméo et Juliette de Shakespeare. Comme Baz Luhrmann, Roger Kumble (scénariste de **Dumb et Dumber**) transporte les événements du Paris du XVIIIème siècle au New York d'aujourd'hui. Du coup, Valmont est très jeune (18 ans, encore étudiant), huppé, habite un bel appart à Manhattan et est interprété par Ryan Phillippe, moins vicomte que mannequin androgyne pour L'Oréal. La Marquise de Merteuil, c'est Sarah Michelle Gellar, la blonde angélique de la série ***Buffy Contre les Vampires***, devenue brune vicieuse et limite anorexique. Puisque Jennifer Love Hewitt et Freddie Prinze Jr continuent à se battre avec le pêcheur au crochet, l'autre moitié de **Souviens-toi... l'Eté Dernier** mène ce **Sexe Intentions** à la trame plutôt fidèle mais plus dévergondée. L'orgueilleuse Kathryn Merteuil est contrariée parce qu'un des bons coup du coin l'a larguée pour une jeune vierge stupide. Pour se venger de cet affront, elle demande à son demi-frère, le serial-tombeur Sébastian Valmont, de coucher avec Cécile (Selma Blair) avant Court (Charlie O'Connell) afin de l'humilier. Valmont accepte tout en essayant de séduire l'intouchable Annette (Reese Witherspoon). Jalouse, Kathryn lui promet que s'il arrive à ses fins, il pourra enfin lui mettre ou il veut (texto !) Mais voilà que Valmont tombe réellement amoureux d'Annette..

Bref, puisque **Sexe Intentions** cherche à se démarquer de son modèle en s'adressant directement aux ados, on pourrait s'attendre à un film gentiment érotique. Mais pas du tout puisque les personnages se contentent de parler crûment et de se la jouer déluré. Bienvenu au cours d'éducation sexuelle pour jeune puceau ! Pas de doute, **Sexe Intentions** s'adresse à un public très jeune dans le but de les émoustiller sans les choquer. Le politiquement correct a encore frappé. Pourtant, ça n'empêche pas la Merteuil de se repoudrer le nez à chaque bobine et de vouloir «fuck» tout le monde ! Plus raisonnable, Reese Witherspoon préfère se livrer à une série de grimaces niveau bac à sable. En fait, sans être franchement déplaisant, **Sexe Intentions** est surtout très embarrassant...

■ Damien GRANGER ■

Columbia/Tristar présente Ryan Phillippe & Sarah Michelle Gellar dans une production **Original Film/Newmarket Capital Group** *SEXE INTENTIONS (CRUEL INTENTIONS* - USA - 1998) avec Reese Witherspoon - Selma Blair - Louise Fletcher - Joshua Jackson - Eric Mabius - Sean Patrick Thomas **photographie de** Theo Van De Sande **musique de** Edward Shearmur **produit par** Neal H. Moritz **écrit et réalisé par** Roger Kumble
23 juin 1999 **1 h 37**



■ *Sarah Michelle Gellar & Ryan Philippe* ■

Interview : ROGER KUMBLE

Homme de théâtre, Roger Kumble doit son entrée à Hollywood à sa rencontre avec les frères Farrelly pour lesquels il écrit les scénarios de DUMB AND DUMBER et KINGPIN. SEXE INTENTIONS est son premier long métrage.

«Les Liaisons Dangereuses» a déjà connu de nombreuses adaptations. Qu'est-ce qui vous a fait penser à une version ado de l'histoire ?

Quand j'ai lu le livre, je me suis dit qu'il y avait une seule période dans ma vie où j'avais rencontré des personnages aussi vicieux, pervers et malveillants : au lycée ! Je me suis donc mis au travail et, fait étrange, les premières personnes qui ont lu le scénario ont tout de suite vu la correspondance directe avec leur adolescence.

En terme de narration, qu'est-ce que le changement d'époque vous a obligé à modifier dans l'histoire originelle ?

En fait, peu de choses. La grande différence vient du fait qu'aujourd'hui tout ce qui relève de la lutte des classes n'est plus trop d'actualité. J'ai donc changé le problème de classe sociale en un problème racial. C'est quelque chose de plus facilement identifiable dans le monde d'aujourd'hui. Et comme je ne pouvais pas parler d'adultère au lycée, j'ai remplacé ça par la perte de la virginité de l'héroïne. Mais à part ça, ce n'était pas si dur de rester proche du roman d'origine.

***Sexe Intentions* est très sophistiqué, précieux même parfois. Pourquoi ne pas avoir joué sur une note plus habituelle pour les films pour ados ?**

Parce que je voulais justement éviter cette dénomination que je trouve extrêmement péjorative. J'en ai assez que l'on considère les adolescents comme des imbéciles qui n'ont aucune notion de goût. Ils sont le contraire de cela. Je n'avais aucune envie de faire un film d'ados stupides avec des jeunes filles courant à poil dans les vestiaires. Je voulais vraiment que l'écriture atteigne le plus haut degré de maturité possible. Et mes acteurs m'ont suivi dans cette démarche.

De la maturité, ce n'est pas vraiment ce que l'on attendait de vous, qui avez signé les scénarios de ces deux chefs-d'œuvre puérils que sont *Kingpin* et *Dumb and Dumber* !

J'ai essayé d'oublier cet aspect de mon passé d'écrivain en travaillant sur **Sexe Intentions**. Je me suis par contre rappelé de mon passé d'homme de théâtre. J'ai monté une pièce il y a deux ans avec David Schwimmer (*Friends, NDLR*) sur les mœurs et coutumes du microcosme hollywoodien. D'ailleurs, je pourrais sans problème transposer «Les Liaisons Dangereuses» à Hollywood. Il n'y aurait pas trop à forcer le trait sur les personnages !

■ Propos recueillis par **Alex BENJAMIN** ■



■ *Reese Witherspoon & Sarah Michelle Gellar* ■

HAUTE VOLTIGE

Mishima nous avait persuadés que la contemplation prolongée d'un brin d'herbe nous livrait la clé de l'univers. Mais il ignorait sans doute qu'un simple film pouvait aussi nous plonger dans les abîmes métaphysiques du néant. **Haute Voltige** est pourtant là pour le prouver. Jon Amiel, principal responsable de cet exploit, n'hésite d'ailleurs pas à souligner les mérites d'un «*film* (enfin, un téléfilm très cher) *sans violence, sexy mais sans scène sexuelle, un film d'action sans explosion ni poursuite en voiture* (ah ? On l'a rêvé alors ?). *L'histoire de gens qui sont un peu plus intelligents que nous* (voire un peu plus millionnaires) *et qui mènent une vie plus stimulante*». Vu la perversion de l'auteur de ces propos, il faudra sans doute comprendre qu'il s'agit d'une vie plus stimulante que celle de la ménagère obèse et RMIste qui, après avoir torché ses miards, s'en ira mouiller son fauteuil en contemplant la barbichette de Sir Connery, sous l'œil réprobateur de la Vierge Marie en céramique qui orne son poste télé (riez pas, c'est comme ça qu'on nous voit dans les conseils d'administration des studios). Et si cette téléspectatrice se concentre plus de deux secondes, elle comprendra que Catherine Zeta-Jones interprète un agent d'assurance (maquillée et coiffée pour au moins deux ans de salaire) qui entre en contact avec le légendaire voleur de tableau Robert MacDougal (Sean Connery, costumes de chez Armani). Alors qu'elle lui propose un super coup (on vous a dit pas de sexe !), le couple part s'entraîner dans le repaire du grand voleur, une peinture sur verre de château qui jouxte une rétro-projection défectueuse du Loch Ness. Après avoir joué les ballerines entre des lasers rouges et chipé un masque, Jonathan et Jennifer Hart... euh, pardon... Mac et Gin se décident alors pour le casse du siècle, une arnaque informatique qui leur permettra de détourner quelques millions d'une banque à Kuala Lumpur, en jouant sur le désormais célèbre bogue de l'an 2000 (écrit deux semaines plus tard, ce film à peine opportuniste se serait déroulé sous les bombes à Belgrade). Le casse fonctionne plutôt bien, vu que ces Malaysiens sont quand même de sacrés abrutis de sauvages, mais, ah zut !, elle a débranché le fil trop tôt la conne. Et c'est là que le film culmine dans un climax époustouflant d'audace car, dans leur tentative de fuite, nos deux héros «glamour de chez Lancôme» se retrouvent... (écoutez bien, vous allez halluciner)... suspendus au-dessus du vide (Ta ! ta ! tin !) Et voilà. 100 minutes de rien, cinq fois le budget du premier **Star Wars** pour en arriver à un cliff-hanger de 38 secondes. Vous avez dit l'arnaque du siècle ? Hé ! Jon ! Vous passerez me voir dans mon bureau. J'ai deux mots à vous dire.

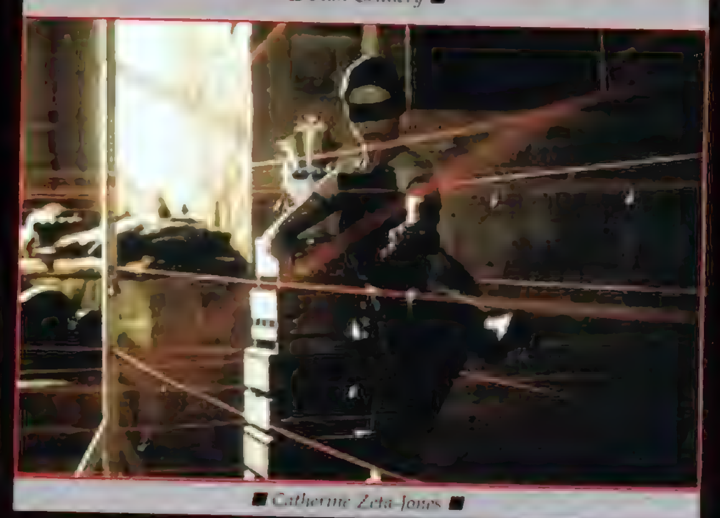
■ **Rafik DJOUMI** ■

Twentieth Century Fox présente Sean Connery & Catherine Zeta-Jones dans une production **Regent Entreprises** ***HAUTE VOLTIGE*** *(ENTRAPMENT* - USA - 1999) avec Ving Rhames - Will Patton - Maury Chaykin - Kevin McNally - Terry O'Neil **photographie de** Phil Meheux **musique de** Christopher Young **scénario de** Ronald Bass & William Broyles **produit par** Michael Hertzberg - Rhonda Tollefson - Iain Smith **réalisé par** Jon Amiel

21 mai 1999 **1 h 53**



■ *Sean Connery* ■



■ *Catherine Zeta-Jones* ■

■ *Til Schweiger & Carla Guigno* ■

JUDAS KISS

Marqué par l'influence constante des romans noirs de Jim Thompson et James Ellroy, **Judas Kiss** a du style. Un style très démonstratif, fourmillant de partis pris esthétiques amusants, mais aussi d'idées scénaristiques qui emportent le genre vers de nouvelles directions.

Imprévisible — c'est la moindre des choses pour un film policier — **Judas Kiss** narre l'histoire d'un kidnapping par des malfrats qui connaissent à fond leurs classiques. Impossible pour la police de duper les quatre héros, attentifs jusqu'à en être paranos. Après avoir enlevé presque sans embrouilles (Coco, l'héroïne, est néanmoins contrainte de tuer un témoin gênant) un génie de l'informatique, ils demandent une rançon de quatre millions de dollars à ses employeurs. Pas moins. Reste à pouvoir récupérer l'argent sans problème, car la police est sur le coup, le témoin abattu s'avérant être la femme d'un politicien qui ferait n'importe quoi pour se venger. Commence un jeu du chat et de la souris, où le passeur de l'argent, entre les deux camps, est mené d'un téléphone à l'autre, d'un coin de la ville à son extrême, pour semer les flics en filature. Mais les quatre kidnappeurs ne sont pas des anges, et reste à savoir qui est le Judas de l'histoire...

Judas Kiss, c'est évident, joue admirablement bien avec les codes du genre. D'une inventivité remarquable, il tient le spectateur en haleine en multipliant les rebondissements jusqu'au mot — très fin — de la fin. Alors, on peut aisément oublier quelques dialogues franchement ratés et certains personnages trop superficiels (Gil Bellows, de la série *Ally McBeal*, est énervant) et apprécier ce premier film très modeste qui est bien parti pour être le meilleur de l'année dans sa catégorie.

■ **Erich VOGEL** ■

Diaphana présente Til Schweiger & Carla Guigno dans ***JUDAS KISS*** (USA - 1999) avec Emma Thompson - Alan Rickman - Gil Belows **photographie de** James Chressantis **musique de** Christopher Young **scénario de** Sebastian Gutierrez & Deanna Fuller **produit par** Beau Flynn - Stephan Simchowitz - Johnathan King **réalisé par** Sebastian Gutierrez

2 juin 1999 **1 h 33**

GOODBYE LOVER

Méfiez-vous ! S'il y a bien un Joel Co(h)en au scénario de ce film, ce n'est pas un des deux fameux frangins, dont ce film noir est sous inspiration directe, mais bien un homonyme (qui a coécrit **Argent Comptant** de Brett Rattner). Et ce qui manque le plus à cette œuvre inégale est bien un scénariste qui connaît les ficelles du genre. Car dans **Goodbye Lover**, ces ficelles sont des bonnes grosses cordes et se remarquent à 100 mètres. On attendra alors patiemment de ce film lourd un envol qui ne viendra jamais. Il faut dire que Roland Joffé, spécialiste du film «humanitaire» (**La Cité de la Joie**, **Mission**), en est à son premier film de genre, mais est-ce au spectateur de payer pour cette incursion ratée ?

Reste un scénario conventionnel qui multiplie les rebondissements farfelus (se voulaient-ils crédibles ?) à vitesse grand V. Sandra (Patricia Arquette) supporte un mari alcoolique et névrosé (Dermot Mulroney) en couchant avec le frère de celui-ci (Don Johnson), patron d'une agence de publicité, qui lui couche avec sa secrétaire (Mary Louise Parker), moins pouffe qu'elle en n'a l'air. Avec cette brochette d'arrivistes, il n'est pas étonnant que des conflits éclatent, qu'un meurtre ait lieu, et qu'une pléthore d'assassinats soient prévus. Autour de ces rapaces gravitent un tueur à gages sans scrupules (Vincent Gallo), une flic (Ellen Degeneres) et son second, un ingénu de Salt Lake City, insupportable pour tout spectateur possédant du bon sens.

Joliment photographié, avec quelques rôles de composition assez soignés (on retiendra surtout les prestations de Vincent Gallo et de Don Johnson), dénué de toute prétention, **Goodbye Lover** se lance bêtement dans une critique de la jet set (en gros, tous des pourris) qui a été vue ailleurs et en mieux. Ainsi, même s'il arrive à être un divertissement correct, on ne peut que déplorer le manque d'envergure de ce produit qu'on est plus habitué à trouver au «rayon inédits» en vidéo.

■ **Erich VOGEL** ■

Warner Bros présente Patricia Arquette & Don Johnson dans une production **Arnon Michlan/Gotham Entertainment Group/Lightmotive** ***GOODBYE LOVER*** (USA - 1998) avec Dermot Mulroney - Ellen DeGeneres - Marie Louise Parker - John Neville - Vincent Gallo **photographie de** Dante Spinotti **musique de** John Ottman **scénario de** Ron Peer - Joel Cohen & Alec Sokolow **produit par** Alexandra Milchan - Patrick McDarrah - Joel Roodman - Chris Daniel **réalisé par** Roland Joffé

26 mai 1999 **1 h 42**



■ *Patricia Arquette & Vincent Gallo* ■

MOD SQUAD

Un des producteurs les plus prolifiques du petit écran, Aaron Spelling, aura offert à la télévision quelques-unes de ses meilleures séries : ***Starsky et Hutch***, ***Pour l'Amour du Risque***, ***Drôles de Dames***, ***Dynastie***, ***La Croisière s'Amuse*** et ***Mod Squad*** (***La Nouvelle Equipe***). Pour l'époque, le concept de ***Mod Squad*** était novateur et amusant : trois jeunes délinquants sont enrôlés dans la police, et deviennent des flics infiltrés sans insigne ni arme, livrés à eux-mêmes. Trente ans plus tard, Spelling décide de nous refaire le coup avec cette adaptation ciné du feuilleton. Il y a Julie Barnes (Claire Danes), qui a grandi dans la rue, Pete Cochrane (Giovanni Ribisi), un gosse de riche qui a mal tourné, et Lincoln Hayes (Omar Epps), dit Linc, un Black des bas quartiers de Los Angeles. Pour le Capitaine Greer (Dennis Farina), leur passé en fait d'excellentes recrues, capables d'enquêter dans tous les milieux, sans jamais se faire repérer. Leur première mission : surveiller une boîte de nuit qui servirait de plaque tournante à un réseau de prostitution. C'est alors que Greer est assassiné, et qu'on retrouve sur lui plusieurs sachets de cocaïne provenant d'une saisie. Peu appréciés et donc suspects, Julie, Pete et Linc vont tout mettre en œuvre pour dévoiler le complot, qui implique plusieurs flics ripoux et une bande de gangsters bien décidés à les éliminer...

Quel intérêt à adapter cette série à l'aube du nouveau millénaire ? Aucun si ce n'est de faire de **Mod Squad** un film aussi rétro que son modèle pour se démarquer de la production actuelle. Mais contrairement à **Ronin**, **Mod Squad** n'est pas rétro dans la forme mais plus au niveau des tenues vestimentaires, des décors et des idéaux. En fait, on assiste à une véritable sacralisation du kitsch, de tout ce que la fin des sixties a de périmé. Une mise en scène dépouillée à l'extrême, une histoire très classique qui avance presque à reculons et des personnages qui se comportent comme des garnements. Les trois jeunes acteurs s'en sortent plutôt honorablement, même si Giovanni Ribisi a un peu de mal à se détacher du personnage de Franck Jr, le frère simplet et émotif de Phoebe qu'il interprète dans la série ***Friends***. Mais dans sa maladresse, **Mod Squad** séduit par moment. Amuse même lorsqu'un mafieux demande à Linc de lui offrir une danse en se proposant pour tenir le rôle de la fille. Ou quand Pete amoche systématiquement la voiture de Linc à chaque fois qu'il prend le volant. Un running gag qui aurait fait le charme d'un épisode de la série. Mais sur 1 h 30, c'est laborieux !

■ **Damien GRANGER** ■

UIP présente Claire Danes - Giovanni Ribisi - Omar Epps dans une production **Metro Goldwyn Mayer Pictures** ***MOD SQUAD*** (USA - 1998) avec Dennis Farina - Josh Brolin - Steve Harris - Richard Jenkins **photographie de** Elle Kuras **musique de** BC Smith **scénario de** Stephen Kay - Scott Silver - Kate Lanier **produit par** Ben Myron - Alan Riche - Tony Ludwig **réalisé par** Scott Silver

23 juin 1999 **1 h 35**



■ *Giovanni Ribisi & Claire Danes* ■

Interview : SCOTT SILVER

Diplômé de journalisme de l'Université de Boston, Scott Silver suit un parcours des plus classiques (études à l'American Film Institute, courts métrages, documentaires) avant de signer en 1997 JOHNS. Un premier long métrage qui lui vaut d'être remarqué par le producteur Aaron Spelling, alors à la recherche d'un réalisateur pour l'adaptation ciné de Mod Squad.

Pour la réalisation de Mod Squad, la série d'origine était-elle une bénédiction ou un lourd fardeau ?

Les deux, mais le mot «fardeau» est parfaitement choisi ! D'autant plus qu'un vrai problème se posait avec la série : elle est invisible aujourd'hui, il n'y a aucune rediffusion. Les gens en gardent donc une sorte de souvenir idéalisé, alors qu'en fait ils ne s'en rappellent pas vraiment ! Je savais que j'allais être jugé par rapport à un souvenir vague et nostalgique d'une série aujourd'hui invisible. **Mod Squad** devait en plus s'adresser aux jeunes, sans s'aliéner la partie plus adulte du public qui connaissait la série. Un vrai casse-tête !

Que vous avez résolu en remettant en place le concept de la série ?

Tout à fait. Enfin, j'ai essayé, en y apportant des nuances. Le concept de la série a été copié et décliné sous toutes ses formes. J'ai choisi de prendre des ados d'aujourd'hui et de les intégrer dans une sorte de série policière ultime, dans un schéma de polar télé on ne peut plus classique. Ainsi, nous pouvions utiliser les conventions du genre en général, et de la série d'origine en particulier, tout en laissant nos héros prendre du recul et commenter ce qui leur arrive. Il fallait également que le film soit «mod», sinon ce n'est plus **Mod Squad** mais ***21, Jump Street*** ! Et qui est «mod» aujourd'hui ? Je devais faire très attention de ne pas tomber dans le côté trop seventies, trop **Austin Powers** du terme. Le film devait donc être à la fois référentiel et novateur, classique et moderne.

La série est restée culte parce qu'elle arrivait à capturer l'essence de la génération des années 70. Pensez-vous avec votre film avoir réussi la même chose pour les années 90 ?

Je ne sais pas... Les adolescents d'aujourd'hui sont tellement disparates.



■ *Giovanni Ribisi, Claire Danes & Omar Epps* ■



■ Omar Epps ■

Ils sont moins impliqués politiquement que dans les années 70, le conflit des générations paraît moins faire partie de leurs préoccupations. Nos trois héros sont très différents les uns des autres. En ce sens, ils sont à l'image des jeunes dans la société actuelle. Et puis, dans la série, ils avaient dépassé la vingtaine depuis longtemps, ce qui n'est pas le cas dans le film. Aujourd'hui, les gamins rencontrent beaucoup plus tôt les problèmes liés à la drogue, à la violence ou au sexe.



■ Dennis Farina et la «mod squad» ■

Comment avez-vous choisi votre «Mod Squad» ?

Nous avons eu la chance d'avoir Claire Danes au tout début, ce qui nous a facilité la tâche pour trouver les autres acteurs puisque tout le monde veut travailler avec elle ! Pour le rôle de Linc, nous avons vu des tas de comédiens, des chanteurs de rap, des joueurs de basket, etc, mais ça ne collait pas. Et puis, ça fait un poil cliché mais c'est la vérité, Omar Epps s'est présenté en avant-dernière position au casting, et en deux minutes il a eu le rôle. On est cool ou on ne l'est pas : Omar Epps est très cool !

Vu les exigences du jeune public, vous ne croyez pas qu'il pouvait attendre de cette adaptation quelque chose de plus radical ?

Parfois, un film s'impose, quoi que vous fassiez. Quand j'ai commencé à travailler sur **Mod Squad**, j'avais en tête des idées très radicales sur le traitement de l'histoire. Mais le film s'est petit à petit imposé tel qu'il est maintenant. Je n'en connais pas la raison, mais c'est ainsi. Et ce n'est finalement pas plus mal comme ça.

■ Propos recueillis par **Alex BENJAMIN** ■

DIVORCING JACK

Bien que porté sur la bouteille, le journaliste Dan Starkey reste lucide : le candidat idéal de l'Irlande du Nord a un passé foireux. Il s'avère cependant assez vite que la lucidité ne paye pas, surtout quand tout le monde veut la paix... Le temps de remonter son pantalon, et Dan retrouve sa compagne d'une nuit baignant dans son sang. Avant de plier sa bâche, la brave fille a juste le temps de donner son titre au film, et à Dan l'unique indice pouvant lui permettre de prouver son innocence : «Divorcing Jack». Oui, c'est pas lourd, d'autant que ce vieux Dan se retrouve illico dans un tortueux merdier, puisqu'à peu près tout ce qui porte un flingue dans cette belle Irlande se met à lui courir au derrière. Tous avec la ferme intention d'en faire un carpaccio à peine présentable, bien entendu.

Si vous comptez réviser votre Navarro, c'est râpé. Cynique, noir et toujours drolatique, cette course poursuite se délecte d'une belle galerie de personnages sérieusement remués du bulbe. Un poil hors-cadre, ce qui est très agréable, l'histoire ne s'embarrasse pas de demi-mesure et s'en donne à cœur joie. L'ensemble reste pourtant miraculeusement d'un seul tenant. Sûrement parce que c'est Bateman, l'auteur du polar de la *Série Noire*, qui s'est aussi chargé d'écrire le scénario du film. **Divorcing Jack** doit aussi un grand merci à David Thewlis, qui avec sa sale tronche de fin de nuit arrosée cadrait superbement avec le personnage principal. N'oublions pas pour finir le fort appréciable travail de David Caffrey. Il signe là un premier film réjouissant, qui s'inspire avec intelligence de tout ce que le polar a pu nous enseigner dans l'art de la poursuite sur grand écran. Une sorte d'hommage aussi haletant qu'original.

■ **Frédéric LELIÈVRE** ■

Ariane présente David Thewlis dans ***DIVORCING JACK*** (Grande-Bretagne - 1997) avec Rachel Griffiths - Robert Lindsay - Jason Isaacs - Richard Gant - Laura Fraser **photographie de** James Welland **musique de** Adrian Johnston **scénario de** Colin Bateman d'après son roman **produit par** Robert Cooper - Nik Powell - Stephen Wolley - David Thompson **réalisé par** David Caffrey

26 mai 1999 **1 h 45**



■ *David Thewlis* ■



■ *Santiago Segura* ■

TORRENTE

Le cinéma avec un grand «C» connaît depuis ses premiers balbutiements une hémorragie de flics héroïques et musculeux. Dans la lignée de ces mythes en imper et chapeau mou, notre gras et graisseux Torrente a sa place. Comment vous faire comprendre... Non loin des Maigret, Burma et autre Dirty Harry, Torrente est la synthèse de tout ce que l'on peut trouver dans des toilettes publiques utilisées par un défilé d'incontinents travaillés par de terribles conflits gastro-intestinaux.

Torrente est un ex-flic, viré à cause de l'immensité de sa bêtise et l'insulte à la décence qu'il incarne à chacune de ses initiatives malheureuses, à chaque mot gras lâché tel un vent. Planqué derrière sa carte usurpée, le faux-vrai flic continue ses turpitudes dans la fange drolatique des nuits Madrilènes, sans jamais toutefois parvenir à se sortir de sa consternante existence d'indécrottable raté. Après avoir rencontré Torrente, *South Park* ressemble à un catéchisme guindé, et Vuillemin à une image pieuse. Torrente n'est pas seulement mal élevé ou désagréable. Ce flic espagnol est l'incarnation en CinémaScope de l'ordure, puant jusqu'à son dernier neurone. Tout ce qui se fait de pire. Crade, refoulant du bec, d'autant plus obsédé qu'il est éjaculateur précoce, cette peau de vache de Torrente noie son standing gerbeux dans un alcoolisme entretenu aux relents de fascisme. Difficile de faire mieux.

Torrente aurait pu être une silhouette de dégoût bien lourd, mais la caméra de Santiago Segura en a fait un exutoire plein de jubilation. Fidèle de la bande à Alex de la Iglesia, on se souvient de Segura pour son rôle de hardeux chasseur de démon dans **Le Jour de la Bête**. Réalisateur et scénariste pour son propre compte, il incarne lui-même ce personnage en or. Et par son goût prononcé pour un humour déplacé qui ne respecte absolument rien, ce qui aurait dû être une collection de blagues grasses pas même à coller dans un almanach Vermot devient un exercice de style dont l'excès crado ne cesse de dépasser nos plus basses espérances.

L'étendard du poissard et du vulgaire fièrement brandit, **Torrente** est drôle à s'en faire péter les rotules, à force de tomber à genoux devant cette idole des enflures, ce modèle vivant du bipède puant. A chaque échec, il nous venge de ce que l'humain produit de plus pathétique, de plus consternant. **Torrente** représente cette judicieuse expectoration cinématographique à la face du cinéma bien pensant qui nous emmerde avec tant d'ardeur.

On connaissait l'Espagne pour ses boucheries de taureaux, le flamenco et la pire des fausses Vodka. Nous devons définitivement ajouter à son patrimoine un cinéma au vitriol capable de réveiller un mort ou deux. Même en phase terminale de coma, au sortir d'un festival Rohmer. Une réputation en rien usurpée puisque, rappelons-le, les Espagnols ont taillé à **Torrente** un des plus gros succès ibériques de l'année. Gros gag en forme de rot, **Torrente** est taillé pour devenir un film culte, à se repasser chaque soir de déprime, puis à léguer, la larme à l'œil, aux futures générations. Olé.

■ **Frédéric LELIÈVRE** ■

SND présente Santiago Segura dans ***TORRENTE*** (Espagne - 1998) avec Javier Camara - Neus Asensi - Chus Lampreave - Tony Leblanc - Manuel Manquina **photographie de** Carles Gusi **musique de** Roque Banos **produit par** André Vicente Gomez **écrit et réalisé par** Santiago Segura

7 avril 1999 **1 h 40**

PECKER

Paradoxe régulièrement constaté dans l'univers magique du cinéma, les réalisateurs qui cherchent à s'affranchir de toute contrainte se retrouvent souvent piégés par la très forte identité qu'ils se sont construite. Le cas d'un «marginal» comme John Waters n'échappe bien évidemment pas à cette étrange équation, lui qui, pour échapper à un système, s'est vu dans l'obligation d'en créer un autre. Or, dès lors que le système Waters n'a plus raison d'être (cf. propos de l'intéressé), que reste-t-il comme alternative ? Des tentatives de digression aussi intéressantes que **Hairspray**, **Cry Baby** ou **Serial Mom** n'ont, semble-t-il, pas connu les faveurs du public ultra-ciblé qui le fait vivre. Waters s'essaie donc avec **Pecker** à la fausse autobiographie, espérant pouvoir concilier son image de marque, ses tendances naturellement anars ainsi qu'un sentimentalisme purement mainstream qui ne l'a jamais quitté.
Pecker (Edward Furlong) est, aux yeux de la petite communauté de Baltimore, un jeune homme gentil, un peu limité, doublé d'un cuistot maladroit. Et personne ne se soucie vraiment de le voir photographier tout et n'importe quoi avec son appareil photo bon pour la décharge. Découvert par la galeriste new-yorkaise Rorey (Lily Taylor), le jeune innocent se voit propulsé sur l'avant-scène artistique où l'on se ravit de sa plouquerie poético-sociale. Etranger à cet univers qu'il fuit très rapidement, Pecker rentre à Baltimore et tente de renouer avec une population soudain méfiante. Même sa petite amie Shelley (Christina Ricci), une lavandière post-moderne qui s'ignore, ne semble plus le reconnaître. De ce postulat plaisant jusqu'à son happy-end de circonstance, **Pecker** rappelle sur toute sa longueur un épisode des ***Simpson***. Cette analogie pour le moins surprenante n'est pas tant due à un affadissement du cinéma de Sir John qu'à la formidable explosion provoc qu'a connu la télévision américaine ces dix dernières années. **Pecker** ne doit aux ***Simpson*** que ce que les Matt Groenig doit à Waters. Personne n'est vraiment à blâmer dans ce processus inévitable mais, du coup, on en vient à penser que les films du joyeux trublion n'auront plus jamais leurs saveurs passées, à moins qu'il n'abandonne son principe ferme de «bon mauvais goût» aujourd'hui communément accepté pour se lancer dans la plus totale vulgarité où l'ont déjà précédé ***Beavis & Butthead***, ***South Park*** ou Jean-Paul II. L'autre solution pour lui serait peut-être de nager à contre-courant et s'essayer à un cinéma contemplatif, dénué de tout cynisme, qui serait en soi une forme de provocation assez réjouissante. Cette éventualité est timidement perceptible dans **Pecker**, mais le statut d'icône de la provocation qui colle aux basques de Waters lui interdit de considérer cette voie. En un sursaut temporel, le fils indigne s'est retrouvé grand-père respectable. Il doit en être le premier surpris.

Rafik DJOUMI

Metropolitan Filmexport présente Edward Furlong & Christina Ricci dans une production **Polar Entertainment** ***PECKER*** (USA - 1998) avec Lily Taylor - Martha Plimpton - Mary Kay Place - Brendan Sexton III **photographie de** Robert Stevens **musique de** Stewart Copeland **produit par** John Fielder & Mark Tarlov **écrit et réalisé par** John Waters
2 juin 1999 **1 h 28**



John Waters

Interview : JOHN WATERS

Quelle est la part d'autobiographie dans *Pecker* ?

Je suis natif de Baltimore et les films que j'ai faits m'ont propulsé dans l'avant-scène new-yorkaise. Mais ma ressemblance avec Pecker s'arrête là. Il est innocent, dans le bon sens du terme, hétéro et relativement bien intègre et accepté par ses pairs. Non, en fait, si je devais être un personnage dans **Pecker**, je serais sans aucun doute Little Chrissy, sa petite sœur accro au sucre. J'ai passé mon enfance à m'exploser la bouche avec toutes sortes de saloperies sucrées. J'avais une préférence marquée pour les trucs acidulés qui vous rongent les gencives. Une forme de masochisme sexuel méconnue et pourtant fréquente.

Et les gens de Baltimore rejettent-ils vos films comme ils rejettent les photos de Pecker ?

Malgré toute l'affection que je porte à mes personnages, ceux qui s'y reconnaissent les rejettent en bloc. Il faut être honnête. Il n'y a guère que dans les milieux les plus in que mes films sont acceptés. J'ai le cynisme qu'il faut et je sais suffisamment jouer sur les apparences pour évoluer dans cet univers. Je n'aurais jamais réussi à vivre avec les gens que je décris dans mes films, ou si j'y étais parvenu, je n'aurais alors tout simplement pas fait de films.

Il y a un côté très *Simpson* dans *Pecker*...

J'en serais ravi. J'adore les ***Simpson***. Mais **Pecker** est quasiment dénué de tout discours politique alors que les ***Simpson*** est certainement la série la plus politiquement virulente qu'on ait jamais vue à la télé américaine. Moi, je n'ai jamais été aussi loin.

Quand vous voyez les *Simpson* ou *South Park*, vous pleurez ? Vous vous sentez papa ?

Ça me réjouit vraiment. Et si j'y suis pour quelque chose, alors c'est vraiment merveilleux. C'est incroyable de voir le chemin parcouru depuis les années 70, ce qui est aujourd'hui toléré, voire accepté. Franchement, les censeurs avaient entièrement raison de s'acharner sur nous quand on faisait nos bêtises parce qu'elles ont vraiment contribué à tuer leur société de merde. On dira ce qu'on veut, l'impact de la culture sur la vie d'un pays est démesuré, même s'il s'agit de films vus par une poignée de gens : leur effet est irréversible. Ça me chagrine de voir les Français accepter qu'Hollywood et les trust médiatiques squattent ce terrain aux enjeux aussi énormes. Et en plus, vous payez pour voir des trucs comme **Armageddon**. Non mais ça va pas ? Réveillez-vous !


Propos recueillis par
Rafik DJOUMI


Edward Furlong

SAVIOR

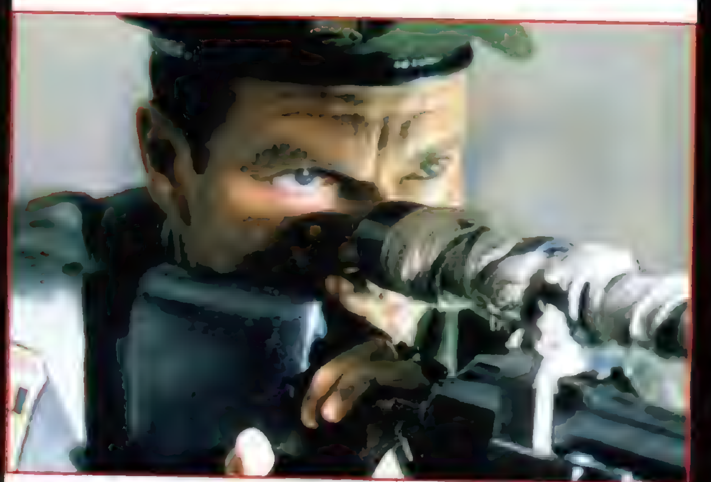
Joshua Rodes (Dennis Quaid) perd brusquement sa femme (Nastassja Kinski) et son fils dans un attentat commandité par des terroristes musulmans. Fou de douleur, il se dirige, après l'enterrement, dans la première mosquée qu'il trouve et abat de sang froid quelques fidèles en pleine prière. Il est forcé de changer d'identité et s'engage dans la légion étrangère. Puis il va combattre en Bosnie auprès des Serbes pour assouvir sa haine immuable des musulmans. Sniper, il n'hésite pas un jour à tuer un enfant bosniaque, sous prétexte que celui-ci lorgnait de trop près une zone d'occupation. Cette image va le hanter et, peu à peu, Joshua va se redécouvrir une âme (c'est pas trop tôt !). Ainsi, lorsqu'il voit un de ses collègues rosser une femme sur le point d'accoucher, il le liquide et, sous le coup d'une impulsion soudaine, part avec la femme et l'enfant nouveau né.

Savior est le premier véritable film de fiction sur la guerre de Bosnie (**Welcome to Sarajevo** s'attachait plus à montrer l'influence des médias dans le conflit). Toutefois, on a rarement vu dans une fiction un héros aux motivations aussi extrémistes. Ainsi on reste, pendant la première demi-heure, assez sceptique. On ne sait pas si **Savior** est l'œuvre d'un cinéaste très engagé ou s'il s'attache juste à montrer le parcours d'un homme devenu machine à tuer. Un parcours étrange, d'ailleurs, puisque sa fuite le conduira à se rebeller contre son propre camp. C'est là que cet anti-héros, antipathique au possible, gagne en estime. En Bosnie, le héros devient le seul défenseur d'une cause perdue d'avance : lui qui s'était acharné à tuer, s'entête maintenant à sauver deux vies. On se doute qu'il ne le fait pas initialement pour cette femme et son enfant, mais bien pour lui, pour se rattraper de tous ses actes. La démarche de ce «sauveur», au lieu d'être héroïque, est désespérée. Le réalisateur ne défend finalement aucune idéologie spécifique, son film ne se voulant ni pro-serbe, ni pro-musulman, mais se contente de décrire, par le biais de son héros, une guerre dans toute son absurdité et sa cruauté. Sur un scénario casse-gueule, Peter Antonijevic s'en tire assez bien, certaines scènes témoignant d'un lyrisme indéniable. D'autres néanmoins, mal écrites et mal découpées, font parfois ressembler Savior à un sombre téléfilm. Néanmoins Dennis Quaid, que l'on n'a jamais vu si inspiré, donne du corps à un personnage difficile et fait adhérer, compatir même le spectateur au sort de ce héros en quête éperdue de rédemption. **Savior** devient ainsi un film impressionnant, dont certaines images, d'une violence inouïe, restent longtemps en travers de la gorge.

■ Erich VOGEL ■

Initial Entertainment Group présente Dennis Quaid - Nastassja Kinski & Stellan Skarsgard dans ***SAVIOR*** (USA - 1999) avec Natasa Ninkovic - Sergei Trifunovic - Catlin Foster **photographie de** Ian Wilson **musique de** David Robbins **scénario de** Robert Orr **produit par** Oliver Stone & Janet Yang **réalisé par** Peter Antonijevic

2 juin 1999 **1 h 40**



■ *Dennis Quaid* ■





■ *Jacob Reynolds* ■

GUNMO

Il devient de plus en plus aisé de s'exprimer avec une totale liberté au cinéma... Gus Van Sant, dernièrement Vincent Gallo, ou par extension Wong Kar Wai ont prouvé de belle manière, comme quelques autres en leur temps, que la liberté exacerbée d'expression menait quelque part. Mais dans ce contexte, certains en profitent pour dire n'importe quoi (Catherine Breillat comme exemple récent) et d'autres confondent allégrement théorie et abstraction (Peter Greenaway). Bref, beaucoup de films utilisent le terme «art et essai» comme une couverture idéale. **Gunmo** aurait pu être de ceux-là. Le film fonctionne ainsi comme une succession de séquences liées de façon chaotique entre elles. Mais ce qui le sauve, ce n'est pas tant l'audace qu'il déploie dans certaines scènes que la justesse de ton qu'il adopte pour celles-ci. Et tout ce n'importe quoi cher à l'auteur finit par trouver une logique, un propos. Le réalisateur recrée ainsi l'ambiance quasi-apocalyptique d'une petite ville de l'Ohio, frappée il y a quelques années par une énorme tempête. Il nous montre ce qu'il en reste, ses familles éclatées, ses personnages étranges qu'on croirait sortis d'un film de Lynch, le tout baignant dans une atmosphère aussi dérangeante qu'absurde.

Il n'y a pas de narration dans **Gunmo** : on suit, au hasard, le parcours de deux tueurs de chats, d'un groupe de midinettes aux cheveux oxygénés, ou d'un môme anorexique avec un chapeau rose de lapin. **Gunmo** montre la ville comme un Tiers Monde bis, où les infrastructures sont ravagées, et où une population, qui ne s'en est jamais remise, passe son temps en activités nihilistes au possible. Les alternances entre Super 8, 16 mm et vidéo sont très à propos. Le talent du chef opérateur donne à Gummo une ambiance visuelle unique. Le film d'Harmony Korine (scénariste de **Kids**) trouve ainsi un style original, et, avec son ton survolté, exprime un fort malaise dans cette longue période de calme après la tempête.

■ Erich VOGEL ■

Metropolitan Filmexport & Fine Line Features présentent Chole Sevigny & Jacob Sewell dans ***GUNMO*** (USA - 1997) avec Jacob Reynolds - Nick Sutton - Linda Manz **photographie de** Jean Yves Escoffier **musique de** Randall Poster **produit par** Cary Woods **écrit et réalisé par** Harmony Korine

9 juin 1999 **1 h 35**





■ *Sandra Bullock & Ben Affleck* ■

UN VENT DE FOLIE

Ben va se marier dans 24 heures. Aussi fantaisiste qu'un bretzel, la chose cadre bien dans son emploi du temps. Ce qu'il n'avait pas prévu, c'est que son avion se plante au décollage. Et, comme quoi le manque de bol colle aux semelles comme la misère sur le bas-peuple, il va avoir la mauvaise idée de sortir Sarah de l'avion. Nature et fonceuse, elle est l'inverse de Ben. Bien évidemment, c'est ensemble qu'ils vont se retrouver embringués dans un road-movie qui va les mener de mal en pis jusqu'à l'autel final.
Ben, c'est Ben Affleck, le co-scénariste de **Will Hunting**, le Ned Ayllen de **Shakespeare in Love**. Après avoir été le petit copain de Liv Tyler dans **Armageddon** (Gasp !), Môssieur se fait pourrir la vie par Sandra Bullock. Que les volontaires lèvent la main. Une fois de plus, la douce Bullock bouffe l'écran de son charme et l'on regrette que la bluette ne force pas un peu plus vers la triste réalité, parce que c'est dans ce registre qu'elle est la meilleure. Mais là n'est pas le but du film, indubitablement. Ce produit propret signé *DreamWorks* est une gentillette comédie qui tire avec un certain bonheur dans les pattes de l'institution du mariage, mais glorifie avant tout Ze big love... et la fidélité. Sympa sans faire d'étincelle, le scénario mise tout sur le duo d'acteurs plutôt bien assortis et son humour à la *Friends*. A moins d'un ulcère, le tout est assez plaisant. Pas d'explosions en rafale, de Jason, ni de mort-vivant. Cependant, certains vivront une intense émotion horrifique grâce à une fin dégoulinante à la sauce américaine, avec la famille réunie sous la véranda et une conclusion sur le sable chaud. Et je criais, Sandra !, pour qu'elle revienne...

■ **Frédéric LELIÈVRE** ■

UIP présente Sandra Bullock & Ben Affleck dans une production **DreamWorks Pictures** ***UN VENT DE FOLIE (FORCES OF NATURE*** - USA - 1999) avec Maura Tierney - Steve Zahn - Blythe Danner - Ronny Cox - Michaël Fairman **photographie de** Elliot Davis **musique de** John Powell **scénario de** Marl Lawrence **produit par** Susan Arnold - Donna Arkoff Roth - Ian Bryce **réalisé par** Bronwen Hughes

28 juillet 1999 **1 h 46**

THE HI-LO COUNTRY

The Hi-Lo Country commence là où tout western généralement s'arrête. Il ne montre de l'Ouest américain, mythifié par tant de films du genre, que son déclin. Ainsi, lorsque Pete Calder (Billy Crudup) et son ami Big Boy (Woody Harrelson) reviennent au Nouveau Mexique, à la fin de la Deuxième Guerre Mondiale, dans la petite bourgade de Hi-Lo, ils comptent bien reprendre leur paisible vie de vachers où ils l'avaient laissée. Mais Hi-Lo, qui avait si bien su résister au temps, s'est ouverte au progrès et son paysage entier est en train de changer. Jim Ed Love (Sam Elliot), le plus grand affairiste de la région, rachète terres et bétail à des prix misérables mais défiant toute concurrence. Les petits exploitants se voient rapidement ruinés et seuls les deux héros tentent, dans un effort pathétique, de résister aux offres du tyran. Quand Big Boy affiche comme un trophée sa relation avec Mona (Patricia Arquette), la femme d'un des hommes d'Ed Love dont Pete lui-même est épris, les conflits s'intensifient et leur résolution se fera dans le sang...
De facture classique, le film de Frears privilégie un rythme et un découpage assez lents, restituant à la perfection l'ambiance moite et la beauté de ces grands espaces chers au genre. Les cowboys ne sont plus ce qu'ils étaient, les voitures succèdent aux chevaux, et c'est avec nostalgie que Frears décrit la disparition d'un mode de vie simple, traditionnel, où les valeurs fondamentales avaient encore un sens. Evidemment, comme le film narre une histoire assez convenue et qu'il dure près de deux heures, on pourrait le trouver, avec raison, d'une certaine vacuité. Mais ce serait ne pas voir que **The Hi-Lo Country** est formellement très abouti, qu'il renouvelle le genre tout en lui rendant hommage, que sous des dessous austères se cache un grand film, un western comme on en fait de moins en moins. Après s'être essayé avec succès au film noir (**Les Arnaqueurs**), à la comédie populaire (**Héros malgré lui**) et au film d'horreur (**Mary Reilly**), Frears dirige son quatrième film Outre-atlantique d'une main de maître. Alors qu'on pouvait craindre qu'un expatrié comme lui rate un sujet qui a tellement trait à la culture des Etats-Unis, Frears utilise les clichés du genre et les adopte, les adapte avec une aisance toute américaine. Il fait ainsi de **The Hi-Lo Country** un western crépusculaire de toute beauté.

■ **Erich VOGEL** ■

Polygram Filmed Entertainment présente Patricia Arquette & Woody Harrelson dans une production **Working Title/Cappa/De Fina** ***THE HI-LO COUNTRY*** (USA - 1999) avec Billy Crudup - Penelope Cruz - Sam Elliot - Walter C. Hall **photographie de** Oliver Stapleton **musique de** Carter Burwell **scénario de** Walon Green **produit par** Tim Beavan & Eric Fellner **réalisé par** Stephen Frears

23 juin 1999 **1 h 54**



■ *Billy Crudup & Woody Harrelson* ■



■ *Patricia Arquette* ■


CINÉ STORE
PRÉSENTE
STAR WARS
Prochainement tous les produits officiels
STAR WARS EPISODE I
DARTH VADER
STAR WARS
Buffy the vampire slayer
STAR WARS
Tee-shirts STAR WARS
100 % coton. Manches courtes.
Sérigraphiés. Taille : M ou XL.
A. Tee-shirt LUKE
Réf. SW08 139 F
B. Tee-shirt DARK VADOR
139 F
C. Tee-shirt BOBA FETT
139 F
Posters mosaïque STAR WARS
Posters constitués d'une multitude de photos de tournage de la trilogie.
Format 64 x 90 cm.
D. DARK VADOR
89 F
E. YODA
89 F
F. Coffret vidéo STAR WARS
Trilogie EDITION SPECIALE. Version française. Nouvelles scènes, Nouveaux effets sonores. Nouveaux effets spéciaux.
389 F
BUFFY
Tee-shirts BUFFY
100 % coton. Manches courtes.
Sérigraphié face. Taille M ou XL.
G. Tee-shirt ANGEL
139 F
H. Tee-shirt BUFFY
139 F
I. Tee-shirt BUFFY Logo
139 F
J. Casquette BUFFY
Modèle US. Taille réglable. Brodée face.
99 F
Posters BUFFY
Format 70 x 100 cm
K. 59 F
L. 59 F
M. 59 F
N. 59 F
POUR COMMANDER :
Minitel : 36 15 CINESTORE*
FAX : 01 44 40 24 20
TEL : 01 44 40 24 40
Internet : http://www.cinestore.com
*2,23 F/mn
Par courrier ou sur place à notre boutique.
SATISFAIT ou REMBOURSÉ
5 rue Meissonier - 75017 PARIS
Bon de commande à découper ou à recopier et à retourner à CINESTORE - 5, rue MEISSONIER - 75017 PARIS
OUI, je désire recevoir les produits officiels suivants :
REF | DESIGNATION | TAILLES | PRIX A L'UNITE | QTé | TOTAL
Frais de port : France + 30 F - Europe et Dom Tom + 50 F → TOTAL À PAYER
Je joins mon règlement à l'ordre de CINESTORE
Chèque
Contre remboursement + 20 F
Mandat
CB N°
Date de validité
Nom
Prénom
Adresse
Code Postal
Ville
Tél.
Né(e) le
Signature Obligatoire
Conformément à la loi informatiques et libertés du 6 juin 1978 vous disposez d'un droit de rectification aux données vous concernant. Par notre intermédiaire, vous pourrez être amené à recevoir des propositions d'autres entreprises. Si vous ne le souhaitez pas il vous suffit de nous écrire en indiquant vos noms, prénoms et adresse.
IMPACT

vidéo

RAYON INÉDITS

par Damien GRANGER, Alexis DUPONT-LARVET, Charles de NAVACELLES & Benjamin ROZOVAS

Des acteurs ? Rosanna Arquette - Woody Harrelson - Michael Madsen - Jeff Speakman - Mario Van Peebles - Denis Leary - Angelina Jolie

Des réalisateurs ? John Badham - Volker Schlöndorff

Leurs films ? tous inédits au cinéma, en France

La vidéo dans IMPACT, ou quand le petit écran complète positivement le grand

palmetto

Adapté d'un roman de James Hadley Chase par E. Max Frye (**Dangereuse sous tout Rapport, Amos et Andrew**), **Palmetto** est une très bonne surprise de la part du réalisateur allemand Volker Schlöndorff (**Le Voyageur, Le Roi des Aulnes**), qui a su composé un casting détonnant pour un film noir à souhait.
Woody Harrelson (**Tueurs Nés, Larry Flynt**) est Harry Barber, un journaliste qui vient de passer plusieurs années en prison pour une affaire de corruption dont il est innocent. A sa sortie, il retrouve sa petite amie artiste (Gina Gershon, **Bound, Volte/face**) qui le presse de trouver rapidement un job. Rhea Malroux (Elisabeth Shue) débarque alors comme par hasard, et lui propose 500.000 dollars pour appeler son mari, lui dire qu'il a kidnappé sa fille et demander une rançon.
Evidemment, ceci n'est que le point de départ d'une intrigue contenant nombre de retournement de situation. Des situations qui peuvent parfois paraître confuses, mais qui sont bien servies par la composition parfaite des acteurs et une réalisation faisant la part belle au suspense. Woody Harrelson, dans son rôle de pigeon idéal, semble tout droit échappé d'un Hitchcock où un pauvre innocent est propulsé au centre de l'intrigue sans comprendre quoi que ce soit. Elisabeth Shue nous rappelle, quant à elle, l'envoûtante Kathleen Turner de **La Fièvre au Corps**, qui l'a sans doute inspirée pour faire rimer mensonges et séduction. Palmetto doit d'ailleurs beaucoup au film de Lawrence Kasdan, puisque Schlöndorff s'attache à donner la même impression de moiteur à son métrage. Une atmosphère qui permet de renforcer la tension et de donner une texture toute particulière à l'image. Cependant, **Palmetto** n'est absolument pas une redite du Kasdan, il sait trouver un ton qui rend le cocktail très original.

Gaumont Columbia TriStar présente *PALMETTO* (USA - 1997) avec Woody Harrelson - Elisabeth Shue - Gina Gershon - Cloe Sevigny - Michael Rapaport **réalisé par** Volker Schlöndorff

killing time

Réalisateur du troisième **The Crow, Salvation**, l'Anglais Bharat Nalluri s'est d'abord essayé au polar minimaliste avec ce **Killing Time** et sa tueuse implacable au corps sculpté comme un personnage de bande dessinée. Maria est une jeune et belle Italienne qui exécute toutes sortes de contrats en échange d'une importante somme d'argent. Réputée pour ne jamais rater sa cible, elle est engagée par l'inspecteur Robert Bryant pour venger son partenaire et ami Simon Douglas, sauvagement assassiné par le puissant et redoutable Reilly. Très professionnelle, elle se met au travail à peine arrivée sur le sol anglais et nettoie par le vide le quartier général de Reilly, absent pour affaires. De ses douze hommes de main, pas un seul ne survit au passage de Maria. Bryant était loin de se douter que ce simple job se terminerait en véritable bain de sang. Quant à Maria, elle ne sait pas encore que Bryant essaie de la doubler, qu'il a payé quatre assassins amateurs pour la supprimer une fois la tâche achevée. Mais une fois lancée, Maria ne s'arrête pas aussi facilement et d'autres cadavres vont s'amonceler. Bryant doit trouver une solution pour stopper le massacre avant qu'il ne soit trop tard...
Killing Time ne s'encombre pas d'un scénario compliqué par plusieurs intrigues et va droit au but. Bharat Nalluri orchestre un jeu de massacre stylisé, où la violence est aseptisée par un humour à la Tex Avery. Comme lorsque Maria se sert d'une de ses victimes, déjà refroidie par une balle dans la tête, pour s'entraîner au tir. Ou encore ces deux cadavres qui n'arrêtent pas de se relever malgré une bonne demi-douzaines de pruneaux dans le buffet. Les personnages, hauts en couleurs, valent eux aussi le détour. Reilly le premier, un méchant aristocrate qui s'intéresse de près à la vie sexuelle des écrivains et des musiciens les plus célèbres, et qui n'atteint l'orgasme que lorsqu'il tue ses ennemis. Et Maria, un ange exterminateur à l'épreuve des balles, un croisement entre Nikita et le Terminator. Une bombe italienne qui ne comprend pas un mot de français et se sert de cours de langues enregistrés pour communiquer. Encore un moyen pour Bharat Nalluri de jouer avec les zygomatiques du spectateur entre deux exécutions. Baigné dans une ambiance surréaliste, **Killing Time** se hisse très largement au-dessus de la moyenne des films destinés à la vidéo.

Gaumont Columbia Tristar présente *KILLING TIME* (Grande-Bretagne - 1996) avec Kendra Torgan - Craig Fairbass - Peter Harding - Neil Armstrong - Ian McLaughlin **réalisé par** Bharat Nalluri

la conscience tranquille

George, Ivan, Franck et Derek, quatre amis d'enfance, se retrouvent après 22 ans. Avocat, prêtre, flic et responsable d'une usine, ils sont aujourd'hui devenus des citoyens respectables. Cependant, un secret bien gardé les lie entre eux. Adolescent, Ivan a tué par mégarde deux personnes avec la complicité de ses amis. Et l'arme vient d'être retrouvée par la police. Une enquête est alors ouverte sur le compte de Derek puisque que le revolver était enregistré à son nom.
Premier film écrit par Jeremy Levine, **La Conscience Tranquille** a reçu un accueil chaleureux au festival de San Diego en juin dernier. Pourtant, l'intérêt de ce huit-clos parsemé de flashes-back est plus que moindre. Le moignon central du script consiste à nous raconter ce qu'il s'est passé il y a 22 ans, lors d'une journée où tout a dérapé. S'enchevêtrent donc des scènes avec les quatre adolescents où l'on apprend comment ils ont tué deux personnes après avoir fumé un pétard et bu trois bières (la défonce totale, quoi !), et d'autres ou les mêmes, adultes, n'ont rien perdu de leur crétinerie. La psychologie des personnages est un moment de pure absence : le prêtre, plein de convictions au début du métrage, maquillera finalement la mort d'un de ses camarades en suicide. **La Conscience Tranquille**, ou une heure et demie d'aberrations.

PFC présente *LA CONSCIENCE TRANQUILLE* (*THE LESSER EVIL* - USA - 1998) avec David Paymer - Arliss Howard - Tony Goldwin - Colm Feore - Jack Kehler **réalisé par** David Mackay



▲ *David Paymer dans La Conscience Tranquille* ▲



▲ *Elizabeth Shue & Woody Harrelson dans* ***Palmetto*** ▲



▲ *Kendra Torgan dans* ***Killing Time*** ▲

JEFF SPEAKMAN, super-patriote dans MEMORIAL DAY

▲ Avant d'être un acteur, Jeff Speakman est avant tout un cogneur. Au même titre que Van Damme et ses clones, les Don «The Dragon» Wilson, Gary Daniels et autre Billy Blanks. Mais en matière de castagne, Speakman innove et déboule à Hollywood avec un art martial qui combine la logique du mouvement aux techniques de combat les plus ancestrales, le Kenpo. Une technique de combat originaire de Hawaï que lui enseigne Ed Parker, celui-là même qui a fait découvrir Bruce Lee en Amérique en lui dénichant le rôle de Kato dans la série ***Le Frelon Vert***. Résultat, Jeff Speakman distribue des coups de coude (ou de bâton) à la vitesse de l'éclair, comme si votre magnétoscope était resté bloqué sur la fonction «avance rapide». Né à Chicago, il participe à un épisode de la série ***Rick Hunter*** avant de se faire refouler par le directeur de casting de **Kickboxer**. Mais c'est reculer pour mieux sauter puisqu'il participe ensuite à **Full Contact**, ce qui lui permet de décrocher le rôle principal de **L'Arme Parfaite**, une production *Paramount* plutôt bien ficelée qui n'obtiendra cependant jamais le succès escompté. Si bien que Jeff Speakman se retrouve à tourner pour des réalisateurs tels que Rick Avery ou Albert Magnoli, plus intéressés par le quota de violence à respecter que par la direction d'acteur. Pas toujours à son avantage dans des films aux histoires qui se répètent, jouant sans cesse les mêmes rôles de justicier, Jeff Speakman devient rapidement une des stars les plus en vue des spécialistes de la série B. A 40 ans, malgré un début de carrière prometteur, le voilà acteur de seconde zone, vedette invitée des dernières productions *Nu Image*, *P.M. Entertainment* ou *Royal Oaks*, compagnies dont le catalogue alimente les «Hollywood Night».

▲ Dans **Memorial Day**, Jeff Speakman interprète le Capitaine Ed Downey. Pour son pays, Downey est un héros, un de ces patriotes jusqu'à la moelle qui n'a jamais échoué dans ses missions. Jusqu'au jour où il est interné en asile psychiatrique pour avoir divulguer aux médias des informations top-secrètes que l'Etat dément aussitôt. Sept ans plus tard, le pays connaît une vague d'attentats terroristes qui fait plusieurs centaines de victimes. Pour le futur Président Lancaster, ils sont l'œuvre des Red Five, dont le principal exécuteur est Ed Downey, un suspect idéal conditionné par les services secrets, à l'image de Lee Harvey Oswald, pigeon rendu responsable de l'assassinat du président Kennedy. Mais petit à petit, Downey retrouve la mémoire et part en guerre contre son propre pays, détenteur du satellite Eagle, une arme sophistiquée et destructrice sur le point de déclencher une nouvelle guerre mondiale...

▲ Peu convaincant quand il fait l'acteur, Jeff Speakman assure par contre un max dès qu'il s'agit de dérouiller ses adversaires ! A la manière de Steven Seagal, il donne autant de coups de poing qu'il tire de coups de feu et fait rarement dans la dentelle. Si bien que les fusillades et les combats sont fréquents et violents dans **Memorial Day**. Sobrement mis en image par Worth Keeter, un habitué du petit écran (les séries ***Power Rangers*** et ***Masked Rider***), capable au cinéma du meilleur (**L.A. Bounty**, **Mission Scorpio One**) comme du pire (**Snapdragon**, **Express pour l'Enfer**), **Memorial Day** est cependant mené sans temps mort d'un bout à l'autre et remplit aisément sa mission. Un film sous influence (**James Bond** version Pierce Brosnan, **Ennemi d'Etat**, **Wanted : Recherché Mort ou Vif**, **Timebomb**...) qui fait néanmoins preuve de qualités rarement requises pour ce genre de productions. A savoir un scénario cohérent et des acteurs crédibles qui rehaussent encore un peu plus le niveau de cette série B sans prétention et largement regardable.

Pathé Vidéo présente *MEMORIAL DAY* (USA - 1998) avec Jeff Speakman - Bruce Weitz - Stephanie Niznik - Jeff King - Paul Mantee - Joe Estevez **réalisé par** Worth Keeter



▲ *Jeff Speakman dans **Memorial Day*** ▲

filmographie jeff speakman

1990 - **Lionheart** ou **A.W.O.L./Full Contact** (Sheldon Lettich) *1991* - **The Perfect Weapon/L'Arme Parfaite** (Mark DiSalle) *1993* - **Street Knight/Sur la Défensive** (Albert Magnoli) *1994* - **The Expert/The Specialist** (Rick Avery) *1995* - **Deadly Outbreak** ou **Deadly Takeover/Sans Alternative** (Rick Avery) *1996* - **Timelock**/idem (Robert Munic) *1997* - **Scorpio One/Mission Scorpio One** (Worth Keeter) - **Plato's Run** (James Beckett) - **Land of the Free** (Jerry Jameson) - **Escape from Atlantis/Les Aventuriers de L'Atlantis** (Strathford Hamilton/TV) *1998* - **Memorial Day**/idem (Worth Keeter) - **Running Red** (Jerry Jacobs) *1999* - **Hot Boys** (Master P)

desert fox

▲ Pour *Royal Oaks*, la compagnie de l'acteur Andrew Stevens spécialisée dans les films d'action bon marché tels que **Red Alert**, **Indian Ninja** ou **Le Solitaire**, Rodney McDonald est une valeur sûre, l'homme de toutes les situations, capable de boucler un film de guerre sans aucun budget, avec un porte-avion et deux mirages gracieusement prêtés par le Ministère de la Défense. Logique puisque sous le pseudo Rodney McDonald se dissimule en fait Fred Olen Ray, ancien vizir de la série Z californienne recyclé dans les films de commande, comme ce **Desert Fox** qui lui ressemble peu. Tellement peu qu'il semble ne prendre aucun plaisir à filmer cette histoire de frères ennemis en période post-guerre du Golfe. Zach, sergent de la Marine, et Dylan, lieutenant de l'armée de l'air, ne se sont pas vus depuis dix ans, depuis le jour où Zach s'est tapé Theresa, la petite amie de Dylan. Ils sont à nouveau réunis lorsque le Colonel Kahlid, un soldat de l'armée irakienne, tente de renverser le gouvernement en place en instaurant un régime de terreur. Quand l'avion de Dylan est abattu pendant une mission et sa partenaire Lori faite prisonnière, Zach oublie la querelle et s'en va le sauver...



▲ *Michael Madsen dans **Desert Fox*** ▲

Rien de très comestible au menu de ce **Desert Fox** influencé par la série des **Portés Disparus**, si ce n'est une poursuite dans les bois filmée à l'arrachée, caméra à l'épaule, qui rappelle les débuts de Sam Raimi. Même s'il comporte tous les ingrédients propres au genre (attentats, exécutions sommaires, tortures...), **Desert Fox** pourrait être un film institutionnel de l'armée tant la mise en scène est plate et cherche davantage à mettre en valeur l'artillerie militaire qu'à raconter une histoire. Les batailles, qu'elles soient aériennes ou terrestres, sont aussi pittoresques et palpitantes que celles de la série ***Tanguy et Laverdure***, les effets pyrotechniques frisent l'amateurisme et le film devient rapidement pathétique dès qu'il s'agit de faire place aux sentiments. Michael Madsen, très amusant dans le rôle de Zach, promène sa silhouette sans conviction d'un bout à l'autre du métrage. Encore deux ou trois films, et il devrait piquer le titre du plus mauvais acteur du monde à Jan-Michael Vincent.

Pathé Vidéo présente *DESERT FOX* (*SURFACE TO AIR* - USA - 1998) avec Michael Madsen - Chad McQueen - Melanie Shatner **réalisé par** Rodney McDonald

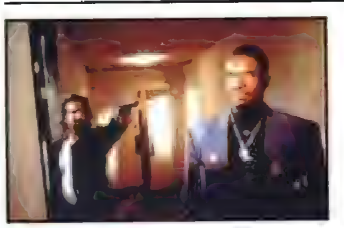


▲ *Denis Leary & Michael Badalucco dans* ***La Part du Mal*** ▲

la part du mal

Malgré des rôles secondaires, voire mineurs, dans **Suicide Kings** et **Jugé Coupable**, Denis Leary parvient toujours à voler la vedette à ses partenaires et s'impose ainsi comme un des jeunes espoirs du cinéma américain d'aujourd'hui. Dans **La Part du Mal**, il est Jack Morrissey, écrivain amateur et modeste pianiste qui se produit aux côtés de sa splendide femme Vicky au Blue Cat Club. Alors qu'il est sur le point de se faire renvoyer, un riche homme d'affaire, Fred Moore, prend sa défense et sympathise avec le couple. Quelques jours plus tard, il reçoit la visite de son vieil ami d'enfance Eddie Bianco, un détective privé enquêtant sur Fred Moore à la demande de sa femme, qui cherche à prouver son infidélité. Dans le but de toucher une forte récompense qui lui permettrait de quitter sa vie misérable, Jack monte un plan machiavélique et demande à sa femme de séduire Moore pour qu'il tombe dans le piège. Mais Fred Moore ne manque pas de charme...
Avec **La Part du Mal**, le réalisateur Juan J. Campanella signe un thriller de bonne facture, entre **Proposition Indécente** et le film noir à la John Dahl, surtout lorsqu'il filme le cabaret, les monologues de Jack ou les performances chantées de Vicky. Mais aussi dans la manière dont il agence son intrigue et ses rebondissements. Rigoureux dans sa mise en scène, il ne laisse rien au hasard et cherche avant tout à raconter une histoire qui ne s'éloigne jamais du sujet. C'est réussi.

Gaumont Columbia Tristar présente *LA PART DU MAL* (*LOVE WALKED IN* - USA - 1997) avec Denis Leary - Terence Stamp - Aitana Sanchez-Gijon - Michael Badalucco - Gene Canfield **réalisé par** Juan J. Campanella



▲ *Gene Mitchell & David Amos dans* ***Flipping*** ▲

flipping

Flipping est une série B complètement barrée, à la fois violente et amusante, qui fonctionne avant tout pour ses multiples rebondissements, pour ses révélations souvent inattendues et déconcertantes. Michael Moore est un petit truand qui travaille pour le compte du puissant et dangereux Leo Richards. Avec ses acolytes Hooker, patron d'une boîte de nuit, Shot, un hystérique qui dégaine son arme à la première occasion, et Dennis, un débutant simple d'esprit, il gère le business de Leo, s'assure que les paiements tombent en temps et en heure, quitte à utiliser la manière forte. Parallèlement, Michael joue les indics pour Billy, un flic de la vieille école qui rêve d'envoyer Leo derrière les barreaux. Une double vie qui ne suffit plus à Michael, rongé par l'ambition et lassé de jouer les larbins pour les pontes du crime. C'est alors qu'il décide de doubler Leo pour reprendre ses parts de marché. Un gros coup de poker qui va l'entraîner, lui et ses amis, dans une descente aux enfers...
Sur une simple histoire de trahison, d'arnaques et de règlements de comptes entre gangsters, le réalisateur et scénariste Gene Mitchell se laisse aller à quelques excentricités, surprend par son anticonformisme. Son refus de se plier aux règles apparaît comme une évidence. Sa trame, pourtant classique, il l'emmène loin des modèles du genre auxquels il fait référence (**Les Affranchis, Pulp Fiction**). D'abord par le biais de quelques scènes tordues (Hooker s'absente de son mariage pour aller dérouiller une bande de malfrats qui lui ont manqué de respect, et revient la chemise tachée de sang), mais aussi en présentant une galerie de personnages farfelus et atypiques. A commencer par Shot, un roquet psychotique et bavard à en faire pâlir Tarantino. Mais c'est surtout le flic Billy qui retient l'attention, tellement pathétique qu'il en devient sympathique, et dont la relation avec le gangster Michael Moore ne se limite pas qu'aux simples rapports professionnels ! A force de jouer l'anormalité, Gene Mitchell fait de **Flipping** un polar original et drôle qui sort des sentiers battus.

Imatim présente *FLIPPING* (USA - 1996) avec David Amos - David Proval - Keith David - Gene Mitchell - Barry Primus - Mike Starr **réalisé par** Gene Mitchell

l'homme du cartel

Voilà encore un film qui réunit une flopée d'acteurs à la carrière en dents de scie : Robert Davi (**Piège de Cristal, Codename : The Silencer**), William Forsythe (**Rock, Programmé pour Tuer**) ou encore Ernie Hudson (**The Crow, Express pour l'Enfer**). **L'Homme du Cartel** est en fait un thriller insignifiant qui tente de reproduire l'univers mafieux du jeu à Las Vegas au travers d'une histoire banale. Bien qu'on le soupçonne d'avoir des relations mafieuses, Johnny Rochetti (William Forsythe) réussit à obtenir une licence pour ouvrir son club de jeu, le State Street, un bon moyen pour tirer un trait sur son passé douteux. Mais un soir, dans son club, il prend la défense d'une jeune fille qui se fait brutalement agresser par un junkie et tue ce dernier sans savoir qu'il fait partie d'un grand réseau de drogue colombien. Le pauvre Johnny se rend compte que lui et sa famille sont désormais condamnés. Il décide donc de reprendre contact avec ses anciens partenaires afin de protéger sa femme et sa fille. Il entreprend alors un voyage périlleux pour convaincre différents parrains de la mafia de son innocence en plaidant la légitime défense...
Si William Forsythe reste crédible et semble remplir son contrat, Robert Davi, quant à lui, frise le ridicule en incarnant un ancien militaire recyclé en pseudo mafieux colombien qui invoque Dieu pour parvenir à ses fins. Les scènes d'action se traduisent par deux ou trois explosions bien pauvres et des gunfights de gringos colombiens un peu légers. Le seul intérêt de cet **Homme du Cartel** semble donc résider dans son histoire, malheureusement souvent trop peu crédible. De plus, le réalisateur Nelson McCormick ne cesse d'user de flashes-back totalement inutiles. Tout cela laisse perplexe.

Pathé Vidéo présente *L'HOMME DU CARTEL* (*LAS VEGAS STORY* - USA - 1997) avec William Forsythe - Robert Davi - Ernie Hudson - John Ashton - Maria Conchita Alonso - Robert Constanza **réalisé par** Nelson McCormick



▲ *Mario Van Peebles dans* ***Sale Nuit*** ▲

sale nuit

Avant de réaliser la comédie trash **Very Bad Things**, l'acteur Peter Berg a certainement vu ce **Sale Nuit**. Les deux films sont tellement proches, jusque dans la construction du récit, qu'on pourrait s'y méprendre. Mais à la différence de **Very Bad Things**, Gavin Wilding choisit pour **Sale Nuit** une approche plus sérieuse, plus portée sur la psychologie des personnages dès qu'ils sont confrontés à une situation qui les dépasse, que sur une avalanche de gags servant à dédramatiser le propos.
Avocat, Victor Mallick mène une vie de rêve. Il est séduisant, riche, intelligent et va bientôt se marier. A cette occasion, ses anciens potes se sont réunis pour organiser une fête surprise. Il y a son associé Michael Barnes, son oncle Franck, un restaurateur, l'ancienne vedette de foot Taylor, Pete le dealer, Timan le comptable, Jon, une vedette de séries télé et Daniel Kane, un vétéran de la guerre du golfe névrosé et traumatique. Tous sont venus pour enterrer la vie de garçon de Victor et s'éclater un bon coup en compagnie de deux strip-teaseuses, accompagnées de leur garde du corps. Alors que la fête bat son plein, animée par l'alcool et l'herbe de rigueur, la petite sauterie vire au cauchemar lorsqu'une des filles meurt d'une chute accidentelle, suivie par le garde du corps malencontreusement abattu. Paniqués, les fêtards séquestrent l'autre strip-teaseuse le temps de trouver une solution qui les sortira du pétrin dans lequel ils se sont fourrés.
Mario Van Peebles, Kevin Dillon, Ben Gazzara, Andrew McCarthy, Jerry Stiller... Pour **Sale Nuit**, Gavin Wilding réunit une belle brochette de seconds couteaux, des acteurs parfaitement choisis pour interpréter cette galerie de personnages hauts en couleurs. **Sale Nuit** joue avant tout la carte de la confrontation en huis-clos, motivée par des personnalités antagonistes qui explosent progressivement. Un bon moyen pour faire monter la tension, dissoudre la bande d'amis et empiler de nouveaux cadavres. Plutôt bien mené, **Sale Nuit** se perd néanmoins parfois en bavardages inutiles et dépeint des situations parfois à la limite du ridicule, comme la mort de la strip-teaseuse, les cervicales brisées suite à une chute de quelques centimètres.

Imatim présente *SALE NUIT* (*STAG* - USA - 1997) avec John Stockwell - Mario Van Peebles - Kevin Dillon - Andrew McCarthy - Taylor Dayne - Ben Gazzara **réalisé par** Gavin Wilding



▲ *Angelina Jolie dans* ***Anatomie d'un Top Model*** ▲

anatomie d'un top model

Anatomie d'un Top Model est écrit par le plus eighties des romanciers avec Bret Easton Ellis, Jay McInerney. Un écrivain qui n'en est pas à son premier coup d'essai puisqu'il adaptait déjà en 1988 un de ses best-sellers, «Journal d'un Oiseau de Nuit» (**Les Feux de la Nuit** au cinéma), dans lequel il propulsait un Michael J. Fox coké à mort dans le milieu du journalisme new yorkais. Cette fois secondé par Michael Christopher (**Les Sorcières d'Eastwick, Le Bûcher des Vanités**), il nous raconte l'histoire vraie du premier top model à avoir fait la une des médias et atteint un statut de star internationale à la fin des années 70.
Quand Gia Carangi (Angelina Jolie), une belle jeune fille de Philadelphie qui a abandonné ses études, débarque à New York, elle se donne tous les moyens pour réussir. Impertinente, elle pousse les portes fermées d'une des agences de mannequins les plus renommées, que dirige Wilhemina Cooper (Faye Dunaway). Sa personnalité électrifiante et son sex-appeal vont vite l'amener à la une des couvertures des plus célèbres magazines. Cependant, être désirée par le monde entier n'a rien à voir avec le fait d'être aimée par quelqu'un. Ce manque d'amour va entraîner Gia dans une chute terrible...
La performance d'Angelina Jolie (la fille de Jon Voight) est purement et simplement époustouflante, ce qui lui a permis de remporter un Golden Globe l'année dernière. Avec une conviction hors du commun, elle peut aussi bien incarner l'adolescente, la top model ou la droguée. Un sacré personnage qui recherche en vain le soutien de sa mère pour finalement lui briser le cœur. Une dépendance au milieu familial vécue comme une quête de l'amour qui permet à McInerney et Cristofer d'expliquer à merveille le comportement instable et même casse-cou de Gia. Et, bien que le réalisateur se serve des souvenirs des proches de Gia pour dépeindre sa vie et sa mort précoce, **Anatomie d'un Top Model** n'est jamais mélodramatique. Ce qui rend cette biographie d'autant plus passionnante.

Warner Home Vidéo présente *ANATOMIE D'UN TOP MODEL* (*GIA* - USA - 1998) avec Angelina Jolie - Faye Dunaway - Elisabeth Mitchell - Eric Michael Cole - Kylie Travis **réalisé par** Michael Cristofer

COMMANDEZ LES ANCIENS NUMÉROS

MAD MOVIES







27 Le Retour du Jedi, Creepshow, Les Prédateurs, B. Steele
29 Harrison Ford, Joe Dante, Avoriaz 1984
30 Maquillage : Ed French, Cronenberg, L. Bava
32 David Lynch, La Compagnie des Loups, maquillages
33 Gremlins, Les effets spéciaux d'Indiana Jones
34 Les Griffes de la Nuit, Dune, Brazil, Avoriaz 1985
36 Day of the Dead, Lifeforce, Tom Savini, Re-Animator
37 Mad Max 3, Legend, Ridley Scott
38 Retour vers le Futur, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ?
39 La Revanche de Freddy, Avoriaz 1986
40 Re-Animator, Highlander, Alfred Hitchcock
41 House, Psychose, Dossier : le gore au cinéma
42 From Beyond, F/X, Rencontres du 3ème Type
43 Aliens, Critters, Les Aventures de Jack Burton
44 Massacre à la Tronçonneuse 2, Stephen King
45 La Mouche, Star Trek 4, Avoriaz 1987
46 King Kong (tous les films), Superman, entr. maquilleur
47 Robocop, Indiana Jones, Freddy 3, Evil Dead 2
49 Hellraiser, Dossier Superman, Série B US, Fulci
50 Robocop, Hidden, Effets spéciaux, Index des n°23 à 49
51 Avoriaz 1988 : Robocop, Hellraiser, Near Dark, Elmer, Hidden
52 Running Man, Hellraiser, les films de J. Carpenter
53 Dossier «zombies», Near Dark, Elmer, Festival du Rex 1988
54 I. Jones, Mad Max, Conan, etc., Les «Vendredi 13»
55 Roger Rabbit, les films de «Freddy», Bad Taste
56 Beetlejuice, Freddy 4, Near Dark, FX de Evil Dead 2
57 Le Blob, Vampire, Vous Avez Dit Vampire ? 2, Avoriaz 1989
58 Dossier Cronenberg, Brazil, Horror Show, Carpenter
59 Batman, Hellraiser 2, Freddy (série TV), Cyborg
60 Freddy 5, Re-Animator 2, Les «méchants» du Fantastique
61 Indy 3, Abyss, Batman, Les super-héros (Hulk, Spiderman...)
62 Spécial effets spéciaux : de Star Wars à Roger Rabbit
63 Avoriaz 1990 : Simetierre, Re-Animator 2, Elvira, Society
64 Dossier Frankenstein, Cabal, Basket Case 2, Freddy TV
65 Total Recall, Akira, Tremors, Halloween 4, Lamberto Bava
66 Robocop 2, Freddy 5, La Nurse, Maniac Cop 2, Star Trek 5
67 Dossier Total Recall, Robocop 2, Dick Tracy, Lucio Fulci
68 Les Tortues Ninja, Darkman, George Lucas
69 Avoriaz 1991, Cabal, Highlander 2, Henry, Les Feebles
70 Predator 2, Massacre à la Tronçonneuse 3, Twin Peaks
71 Terminator 2, Akira, Hardware, Ça, La Nuit des Morts-Vivants
72 Les Feebles, Warlock, Dossier «La Malédiction», Freddy 6
73 Numéro spécial Terminator 2, Fisher King
74 Evil Dead 3, Rocketeer, Freddy 6, Hellraiser 3, Forum «T2»
75 Avoriaz 1992, Tetsuo, Freddy 6, Le Sous-sol de la Peur
76 Le Festin Nu, Hook, Brain Dead, La Famille Addams
77 Alien 3, Universal Soldier, Batman le Défi
78 Dossiers Batman le Défi & Alien 3, Le Cobaye, Star Trek 6
79 Dossier «Vampires», Dracula de Coppola, Innocent Blood
80 Numéro spécial «Stephen King», entr. Roger Corman
81 Dracula de Coppola, tous les films d'Avoriaz 1993
82 Fortress, Star Trek Deep Space Nine, Argento, Joe Dante
83 Last Action Hero, Robocop 3, Body Snatchers, Stephen King
84 Jurassic Park, entretiens George Romero & Dick Smith
85 «Spécial Dinosaures» : du Monde Perdu à Jurassic Park
86 Demolition Man, La Famille Addams 2, Action Mutante
87 «Fantastica 1994» : tous les films, Evil Dead 3, Carpenter
88 Dossier Loup-Garou, Wolf avec J. Nicholson, Body Melt
89 Dossier TV : Batman, Robocop, Superman, Indiana Jones
90 X-Files 1ère saison, The Crow, Les Flintstones, Eraserhead
91 Dossier «Manga», Wolf, Tetsuo, The Mask, Ed Wood
92 L'Étrange Noël de Mr Jack, Entretien avec un Vampire
93 «Fantastica 1995», Stargate, Frankenstein, Highlander 3
94 Streetfighter, entretiens Tobe Hooper & John Carpenter
95 Ed Wood, Batman Forever, Freddy 7, Fred Olen Ray
96 Judge Dredd, Tank Girl, Le Village des Damnés, Congo
97 Aux Frontières du Réel, Waterworld, Mortal Kombat
98 Dossier X-Files, Johnny Mnemonic, Une Nuit en Enfer
99 Seven, The Crow 2, L'Armée des 12 Singes, Fantastic'Arts
100 Sp. 100 pages : X-Files, «Nos 100 meilleurs films fantastiques»
101 Terminator 2-3D, Independence Day, Une Nuit en Enfer
102 Sp. 100 pages : Crash, Barbwire, Planète Hurlante
103 Independence Day, Cœur de Dragon, Multiplicity, Tsui Hark
104 L.A. 2013, Fantôme du Bengale, Disjoncté, X-Files, Millennium
105 Mars Attacks !, The Crow 2, Ghost in the Shell, Lost Highway
106 Star Wars, Star Trek Premier Contact, Le Maître des Illusions
107 Le 5è Elément, Alien Resurrection, Anaconda, Shining TV
108 Men in Black, Scream, Batman & Robin, rétro Godzilla
109 Le Monde Perdu, Contact, Volte/Face, Mimic, Vampires
110 Alien la Résurrection, X-Files le Film, Spawn, La Mutante 2
111 Starship Troopers, Postman, MK2, Fantastic'Arts 98
112 Vampires, Sphere, Gattaca, Le Loup-garou de Paris
113 Dark City, Un Cri dans l'Océan, Wishmaster, Blade
114 Scream 2, Armageddon, X-Files, Millennium, La Mutante 2
115 Godzilla, X-Files le film, Truman Show, Rétro gore, Ugly
116 Blade, Halloween : 20 ans après, Buffy, Dossier séries TV
117 Star Wars Episode 1, Psycho, 1001 Pattes, Gérardmer 1999
118 Dossier Slasher, La Fiancée de Chucky, Cube, Matrix
119 Matrix, Wild Wild West, Star Wars, The Faculty, Mon Ami Joe

IMPACT

1 Commando, Rocky 4, George Romero, Avoriaz 1986
2 Highlander, Rutger Hauer, Les films de la Cannon
3 Hitcher, Cobra, Maximum Overdrive
4 Effets spéciaux, John Badham, John Carpenter
5 Blue Velvet, Cobra, Aliens, David Lynch
6 Darryl Hannah, Dossier «Ninjas», Le Jour des Morts-Vivants
7 Maquillages, Harrison Ford, Chuck Norris
8 Les trois «Rambo», Dolls, Evild Dead 2
9 Freddy 3, Tuer n'est pas Jouer, Indiana Jones 2
11 Les Incorruptibles, Full Metal Jacket, Entr. Fred Olen Ray
12 Running Man, Robocop, China Girl, Hellraiser
13 Avoriaz 1988, Entr. Lucio Fulci & J. Chan, Running Man
14 Hellraiser 2, Rambo 3, Cyborg, Munchaüsen
15 Double Détente, Beetlejuice, Maniac Cop, Flic ou Zombie
16 Spécial Rambo 3, Cyborg, Munchaüsen
17 Freddy 4, Piège de Cristal, Traci Lords, Rambo 3
18 Les «Inspecteur Harry», Avoriaz 1989, Tsui Hark
19 Avoriaz 1989, Munchaüsen, Punisher, Schwarzenegger
20 Indiana Jones, Simetierre, Punisher, La Mouche 2
21 Total Recall, Freddy 5, Jean-Claude Van Damme
22 Batman, Permis de Tuer, L'Arme Fatale 2, Haute Sécurité
23 Spécial les trois «Indiana Jones», Punisher
24 Ciné-muscles : Van Damme, Schwarzie, B. Lee, etc.
25 Robocop 2, Total Recall, Entretien Roger Corman
26 Dossier «Super Nanas», Maniac Cop 2, Effets Spéciaux
27 Gremlins 2, Van Damme, Jackie Chan, Traci Lords
29 Total Recall, Predator 2, Stallone et Arnold (20 ans d'action)
30 La saga des Rocky, Arnold, Hong Kong Connection, Cabal
31 Coups pour Coups, Highlander 2, le retour du Western
32 Le Silence des Agneaux, Predator 2, Muscles
33 Terminator 2 (entretien Arnold), Van Damme
35 Terminator 2, entretien Schwarzenegger, Jackie Chan
36 Vingt ans d'Avoriaz (tous les films), Universal Soldier, Alien 3
37 Les Nerfs à Vif, JFK, Hook, Le Dernier Samaritain
38 Basic Instint, entretien Stallone, Batman 2, Arts Martiaux
39 Universal Soldier, L'Arme Fatale 3, Jeux de Guerre
40 Les trois «Alien», Reservoir Dogs, Cliffhanger, Impitoyable
41 Van Damme, programme 93, Dossier «Flics», Jeux de Guerre
42 Dracula, Van Damme (Chasse à l'Homme), Steven Seagal
43 Cavale sans Issue, Steven Seagal, Body, Bad Lieutenant
44 Cliffhanger, Action Men (dossier), True Romance
45 Dossier Robocop, John Woo, Last Action Hero, Dragon
46 Dans la Ligne de Mire, Le Fugitif, Last Action Hero
47 Dossier Spielberg, Cliffhanger, entr. Stallone et John Woo
48 Dossier Space Opera, K. Costner, Jackie Chan, Peckinpah
49 Space Opera 2, Demolition Man, L'Impasse, Van Damme
50S Spécial Action : Seagal, Van Damme, Arnold, Stallone
51 Amicalement Vôtre, Pulp Fiction, Killing Zoé, Rapa Nui
52 Speed, Brandon Lee, Killing Zoé, Wyatt Earp, Pierce Brosnan
53 True Lies, Danger Immédiat, TimeCop, Pulp Fiction, Batman TV
54 Frankenstein, Entretien avec un Vampire, Dossier : BD/ciné
55 Les jeux vidéo à l'écran (Streetfighter), Stars sous les verrous
56 Judge Dredd, The Killer, James Bond, Entr. Jim Wynorski
57 Batman Forever, Mort ou Vif, Die Hard 3, Cannes 1995
58 Judge Dredd, Desperado, Bruce Willis, USS Alabama
59 Mortal Kombat, Assassins, Apollo 13, Mel Gibson, Jade
60 GoldenEye, Dossier James Bond, Seven, Showgirls
61 Broken Arrow, Heat, Casino, L'Ile aux Pirates, Tsui Hark
62 Dossier Crying Freeman, Mort Subite, Ultime Décision
63 L'Effaceur, Le Grand Tournoi, Rock, Twister, Fargo
64 Mission : Impossible, L.A. 2013, Poursuite, John Woo
65 Au Revoir À Jamais, Daylight, Risque Maximum, La Rançon
66 X-Files (Chris Carter), les FX de Mars Attacks !, Star Wars
67 Batman & Robin, Spider-Man, Superman, Roméo & Juliette
68 Le Monde Perdu, Dobermann, Speed 2, Le Saint, Double Team
69 X-Files saison 4, Volte/Face, Titanic, Volcano, Les Ailes de l'Enfer
70 Copland, L.A. Confidential, Hana-Bi, Le Pacificateur, Alien 4
71 Titanic, Demain ne Meurt Jamais, Starship Troopers, U-Turn
72 Jackie Brown, Pluie d'Enfer, Minuit dans le Jardin du Bien et du Mal
73 Un Tueur pour Cible, Carrière Di Caprio, U.S. Marshals
74 L'Arme Fatale 4, Sexcrimes, Cannes 98, Jackie Chan

ZE CRAIGNOS MONSTERS, LE RE-RETOUR

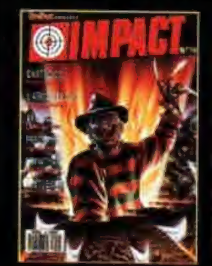
(par Jean-Pierre PUTTERS)

ILS RE-REVIENNENT ET CRAIGNENT UN MAX !

Le 3ème volume sort enfin : 216 pages entièrement inédites sur les Singes Géants, Zombies, Momies, Monstres Marins, Gorgones et Lutteurs Masqués Mexicains ! Que du bon en 600 photos. Tout en couleurs. Brochage de luxe, couverture cartonnée. 240 F (port compris).

Egalement disponibles, les deux premiers volumes au prix unitaire de 240 F.









Bon de Commande

Pour commander : découpez (ou recopiez) le bon de commande, remplissez-le, entourez les numéros désirés et envoyez-le, accompagné de votre règlement, à **MAD MOVIES, 4, rue Mansart, 75009 Paris.**

Chaque exemplaire : 25 F. Ne commandez que les numéros indiqués sur le bon (*Mad* n°1 à 26, 28, 31, 35 et 48 : épuisés, ainsi que *Impact* n°10, 28 et 34). Frais de port gratuits à partir d'un envoi de deux numéros (sinon : 5 F de port). Pour l'étranger, les tarifs sont identiques, mais nous n'acceptons que le mandat-international.

NOM ______________ PRÉNOM ______________

ADRESSE ______________

____

____

désire recevoir les numéros entourés ci-contre, règlement joint

MAD MOVIES				27	29	30	32	33	34	36	37	38
39	40	41	42	43	44	45	46	47	49	50	51	52
53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65
66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78
79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91
92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104
105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117
118	119											

IMPACT	1	2	3	4	5	6	7	8	9	11	12	
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25
26	27	29	30	31	32	33	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53
54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66
67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79

❑ ZE CRAIGNOS MONSTERS
❑ ZE CRAIGNOS MONSTERS, LE RETOUR
❑ ZE CRAIGNOS MONSTERS, LE RE-RETOUR

Pin-up

SHANNON TWEED

«Je ne veux plus tourner avec Andrew Stevens : tout le monde croit que je couche avec lui !»

Shannon Tweed a une carrière impressionnante. Quelques 60 films tournés en quinze ans, sans compter ses nombreuses apparitions à la télé, dans les séries ***La Loi de Los Angeles***, ***Le Voyageur***, ***21 Jump Street***, ***Alerte à Malibu***, et plus récemment ***Mariés... Deux Enfants*** et ***Nash Bridges***. A l'instar des autres divas du Bis, Shannon Tweed travaille comme une forcenée, tourne désormais presque dix films par an. *«J'accepte à peu près tout ce qu'on me propose, sans trop me poser de questions. Si j'avais un peu plus réfléchi, ma carrière n'aurait jamais pris cette tournure. Car il y a certains films qui me collent à la peau, un peu comme un tatouage dont on aimerait se débarrasser. Comme* **Night Eyes 2** *et* **3**, *qui sont devenus très populaires. Et parce que j'ai fait ces deux films avec Andrew Stevens, tout le monde s'imagine que nous vivons ensemble. C'est absurde ! Mais je ne prends pas mon travail très au sérieux. En fait, j'ai même souvent l'impression que personne ne me connaît, que je peux me promener en toute tranquillité avec mes enfants. Et dès que quelqu'un m'approche pour me demander un autographe, je sursaute et je me dis : «Ah mince, j'avais encore oublié que tout le monde peut me voir à la télé !». Il faut dire que je ne regarde jamais les films dans lesquels j'ai tourné et que j'essaie de les oublier le plus vite possible».*

■ *Shannon Tweed dans* **Last Call** *: actrice, ça rapporte !* ■



■ *Belle de l'Ouest dans le western* Troma ***Rowdy Girl*** ■

Contrairement aux Michelle Bauer, Linnea Quigley et autre Brinke Stevens, Shannon Tweed ne se repose pas sur son image de femme fatale, qu'elle abandonne dès qu'elle franchit son pas de porte. Elle dit détester les interviews, les séances photos, les conventions, et faire du cinéma est pour elle un moyen de gagner sa vie, de permettre à ses enfants de manger et d'avoir une bonne éducation. Née en 1957 au Canada, à Newfoundland, elle quitte le foyer familial à l'âge de quinze ans et part s'installer chez des amis à Toronto avant de s'en aller à Los Angeles pour devenir mannequin. *«Lorsque je suis arrivée à Hollywood, j'avais très envie de travailler à la télé comme présentatrice d'une émission. C'est ainsi que je me suis retrouvée à animer «Playboy on the Scene» pour la chaîne du magazine de charme. Ensuite, tout est allé très vite. Un exécutif de* Lorimar *m'a repéré et m'a fait passer des auditions pour la série* **Falcon Crest**. *Je suis apparue dans 21 épisodes avant de recevoir des propositions pour le cinéma».* C'est ainsi qu'elle se retrouve sur grand écran dans **Lethal Woman**, **Codename Vengeance**, **Twisted Justice** et autre polars de seconde zone tels que **Concrete War** et **In the Cold of the Night**.

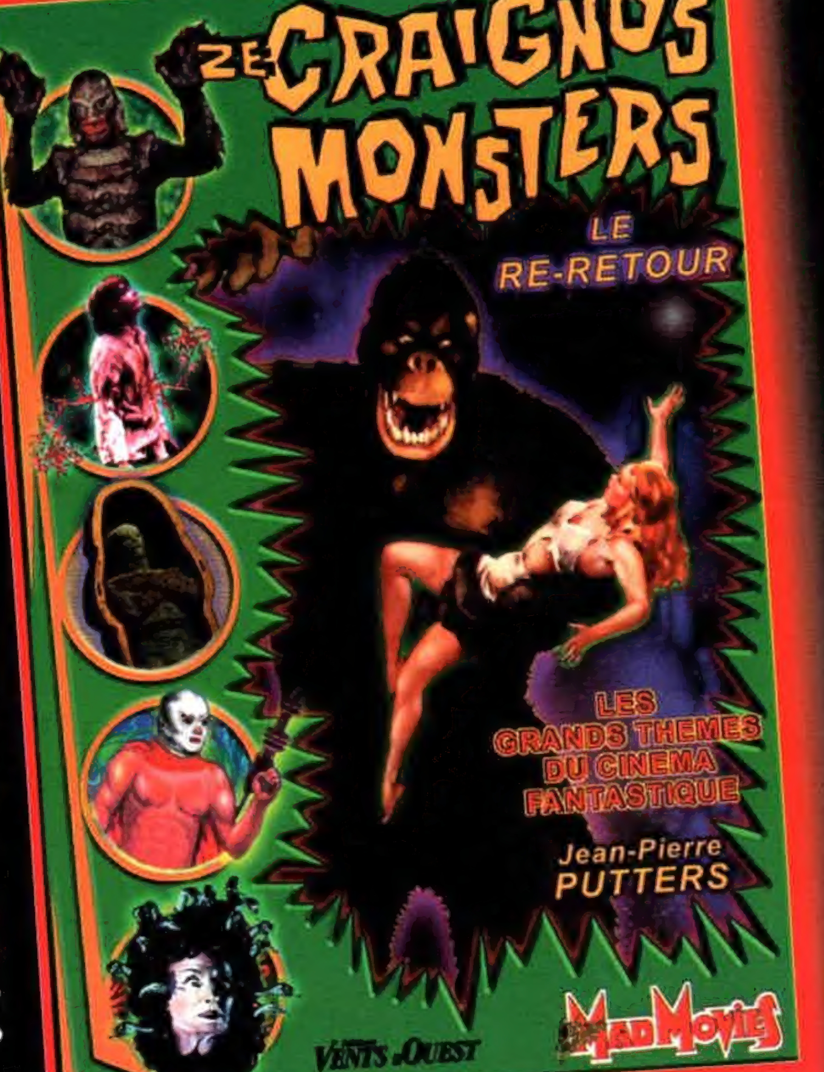
Mais c'est surtout au début des années 90 que la carrière de Shannon Tweed décolle, suite au succès de **Last Call**, **Sexual Response** et **Illicit Dreams**, des films coquins dans lesquels elle se déshabille abondamment. Shannon Tweed devient alors spécialiste des rôles de garce et de manipulatrice. Qu'elle le veuille ou non, son image restera à jamais attachée à ce genre bien spécifique et inépuisable : le thriller érotique. *«Ces films existeront toujours parce qu'il y a une énorme demande. C'est logique, il n'y a rien d'autre à faire le samedi soir que de regarder un film gentiment cochon sur fond d'intrigue policière ! Mais je n'aime pas tellement cette classification, que je trouve péjorative. Lorsque* **Basic Instinct** *ou* **Body** *sortent sur les écrans, on ne les qualifie pas de thrillers érotiques. Pourquoi ? Tout simplement parce que leur budget dépasse les 50 millions de dollars ! En résumé, montrer les fesses molles de Michael Douglas ne pose aucun problème à personne, mais si vous faites l'amour à Andrew Stevens, on vous dévisage comme si vous aviez la gale !».*

N'empêche que des thrillers érotiques, Shannon Tweed en tourne à tour de bras : la série des **Indecent Behavior**, qui en est à son quatrième épisode, **Poussée à Bout**, **Au Seuil de la Démence**, **Body Chemistry 4**, **Hard Vice**, **Dead by Dawn**, **Stormy Nights**, **Victim of Desire** ou encore **The Dark Dancer**, une version fauchée du film de Ken Russell **Les Jours et les Nuits de China Blue**, un de ses meilleurs rôles. *«Vous trouvez ? Pour ma part j'ai été très déçue, car le scénario, pourtant très intéressant à la lecture, n'avait plus aucun sens à l'écran. C'est étrange, car j'ai souvent eu le sentiment d'avoir été trahie à la fin d'un film. Mais comme je ne peux rien y faire, j'essaie de ne pas trop y prêter d'attention. Je crois qu'on m'emploie davantage pour mes atouts physiques que pour mes talents d'actrice. Pourtant, je pense pouvoir faire autre chose que montrer mes seins. C'est vrai que la plupart des acteurs qui ne savent pas jouer font des séries B et Z, mais ça n'est pas une formule qui s'applique à tout le monde. Et même dans des films plus sérieux, les acteurs ne sont pas toujours à la hauteur. Prenez par exemple Elizabeth Berkeley, l'héroïne de* **Showgirls**, *qu'est-ce qu'elle a de plus qu'une autre ? Je suis pratiquement sûre qu'elle finira par tourner pour Jim Wynorski !».*

Aigrie, Shannon Tweed l'est certainement, et on la comprend. Il faut dire qu'elle a été recalée aux castings de **Susie et les Baker Boys** et **La Main sur le Berceau**, pour des rôles finalement, et respectivement tenus par Michelle Pfeiffer et Rebecca DeMornay. Aujourd'hui, Shannon Tweed fait un peu plus attention aux scénarios qui lui sont envoyés, décline systématiquement les produits érotiques sans trame policière, et vire la plupart des scènes sulfureuses des films qu'elle accepte pour s'orienter sa carrière vers l'action. C'est ainsi qu'elle apparaît dans **Genetic Force**, **Naked Lies**, **No Contest** et sa suite, **Assaut sur l'Ile du Diable**, et **The Rowdy Girls**, un western déjanté estrampillé *Troma*. Avec ou sans sexe, une filmographie solidement ancrée dans le Z.

■ **Damien GRANGER** ■

Face aux Craignos, la presse unanime !



Un texte joyeux, archi-documenté et méchamment instructif. Un excellent bouquin de cinéma (Charlie Hebdo).

Les Extraterrestres n'auront qu'une envie : vous le piquer (Aventuriers).

Rigolo et léger, plus kitsch, tu meurs (Le Figaro Etudiant).

Illustré par des quantités d'affiches hilarantes et de photos parfois saignantes, ce livre est un vrai régal (Le Matin, Suisse).

Le tome 3 de l'histoire du cinéma des effets spéciaux, plein d'illustrations étonnantes (Le Républicain Lorrain).

Une somme de photos infos et anecdotes sur le monde merveilleux du cinéma B, voire Z. Des centaines d'images gore, poétiques ou absurdes, mais toujours drôles (L'Affiche).

Un nouvel hommage aux monstres les plus délirants de l'histoire du cinéma (Ciné Live).

Réjouissant survol des grands nanars du cinéma fantastique, sous une pluie d'illustrations et un texte plein d'humour (Télé K7).

Tous les monstres super top moches dans ce troisième opus des Craignos Monsters (20 Ans).

On adore cette encyclopédie de l'horreur bidonnante. Monstrueusement drôle (Studio Multimédia).

Un bel hommage au cinéma fantastique de série B (Ouest France).

Monstres ringards en vedette où l'auteur explore avec humour la planète des séries Z (Paris Normandie).

Le livre qui dit tout sur les films de séries Z (Libération).

Le retour de tous les monstres du cinéma fantastique. Jubilatoire (L'Est Républicain).

Un cadeau monstrueux (Première).

Anthologie des créatures les plus Z, pleins d'infos et une icono très graphie.

En vente dans toutes les bonnes librairies, FNAC, Virgin, maisons de la presse et autres lieux branchés.

Disponible également à la Librairie du Cinéma

MOVIES 2000

49 rue de La Rochefoucauld
75009 Paris
(ouverte du mardi au samedi, de 14 h 30 à 19 h)



Si la dose prescrite ne remplit pas son office, n'hésitez pas à augmenter la posologie avec les tomes 1 et 2 des **CRAIGNOS MONSTERS**. Chaque volume : 240 F (port compris) à notre adresse : Mad Movies/ Impact, 4 rue Mansart, 75009 Paris.



Editions
VENTS D'OUEST
31/33 rue Ernest Renan
92130 Issy Les Moulineaux
Tél.: 01 41 46 11 46
Fax : 01 40 93 05 58

Diffusion
ILIADE
31 rue Ernest Renan
92130 Issy Les Moulineaux
Tél.: 01 41 46 11 41
Fax : 01 41 46 11 10

Distribution
HACHETTE
Avenue Gutenberg
78316 Maurepas Cédex